

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM  
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR

Doktori Disszertáció

Mózes Dorottya Katalin

**Az identitás, a stílus és a performancia jelenségei  
a posztkoloniális angolszász regényben**

Nyelvtudományi Doktori Iskola,  
Dr. Tolcsvai Nagy Gábor, akadémikus, egyetemi tanár a Doktori Iskola vezetője  
Interkulturális Nyelvészeti Doktori Program,  
Dr. Gecső Tamás, habilitált egyetemi docens, a program vezetője

A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:

A bizottság elnöke: Dr. Ladányi Mária DSc, egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Hámori Ágnes PhD

Dr. Tátrai Szilárd habilitált egyetemi docens

A bizottság további tagjai: Dr. Vladár Zsuzsa PhD, habilitált egyetemi docens

Dr. Huszár Ágnes CSc, habilitált egyetemi docens

Témavezető: Dr. Gecső Tamás CSc, habilitált egyetemi docens

Budapest, 2018

## Köszönetnyilvánítás

Elsőként szeretném megköszönni az irodalmi dialógusok elemzése során az anyanyelvi, ill. a helyi kultúrákba beágyazott adatközlők segítségét.

Természetesen köszönöm témavezetőm támogatását. Külön köszönöttem tartozom Ladányi Máriának és Hrenek Évának, akik tanácsaikkal végig segítettek munkámat. Rajtuk kívül köszönet illeti munkahelyemet, valamint hallgatóimat is.

Számos barátom, kollégám és mentorom nyújtott segítséget a dolgozat elkészültéhez. Legvégül pedig családom segítségét köszönöm, akik mindvégig támogattak a dolgozatírásban.

Budapest, 2018 áprilisa

## Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	9
1. A kutatás általános témája, tárgya és célja.....	9
2. Elméleti háttér.....	9
3. Főbb kutatási kérdések.....	10
4. Az elemzett anyagok.....	10
5. Elemzési módszerek és módszertani nehézségek.....	12
6. A dolgozat szerkezete.....	14
II. Elméleti háttér.....	15
A. Globalizáció és globális angolok; identitás, performancia és stílus a társas konstruktivista megközelítésben.....	15
1. Globalizáció.....	16
2. A globális angolok.....	17
2.1. A globális angol homogén modelljei.....	17
2.2. A globális angol heterogén modellje: a világangolok-modell.....	18
3. A szociolingvisztika harmadik hulláma: a társas konstruktivista modell.....	20
3.1. Reflexív nyelvhasználat és (át)keretezés a társas konstruktivista modellben.....	21
3.2. Identitás, performancia és stílus.....	22
3.2.1. Az identitás a társas konstruktivista modellben.....	23
3.2.1.1. Az identitás emergens jellege.....	23
3.2.1.2. Az identitás pozicionalitása.....	25
3.2.1.3. Az identitás indexikalitása.....	26
3.2.1.4. Az identitás relációs jellege.....	28
3.2.1.5. Az identitás részleges jellege.....	28
3.2.2. Performancia és performativitás a társas konstruktivista modellben.....	29
3.2.3. A stílus a társas konstruktivista modellben.....	33
3.2.4. A habitus mint stílusértelmezés.....	35
3.2.5. Stilizáció, stílushasználat, crossing és (nyelvváltozat)stilisztika a társas konstruktivista modellben.....	36
3.2.5.1. Crossing.....	37
3.2.5.2. Nyelvváltozat-stilisztikai modell.....	37
B. Transzkulturális nyelvészeti megközelítések.....	38
1. Dinamikus kultúrafogalmak és kultúraelméletek.....	39

2. Az inter- és multikulturalitás konceptualizációja.....	41
3. A transzkulturációtól a transzkulturalitás konceptualizációjáig.....	42
C. Posztkoloniális elmélet és irodalom.....	43
1. Posztkoloniális elmélet.....	43
1.1. A posztkoloniális diskurzuskritika.....	44
1.2. A hibriditás és a harmadik tér.....	45
1.3. A gyarmatosító rasszizmus kritikája.....	47
2. Posztkoloniális irodalom.....	48
2.1. Tematika.....	49
2.2. Nyelvezet.....	49
III. Elemzések.....	50
A. Gender- és rasszértelmezés.....	50
1. Genderértelmezés Dangarembga Tsitsi <i>Nervous Conditions</i> c. regénye alapján.....	51
1.1. Bevezetés és elméleti háttér.....	51
1.1.1. Dinamikus gendernyelvészeti modell.....	52
1.1.2. Afrikai gendernyelvészeti kutatások.....	54
1.1.3. Genderreprezentáció Dangarembga Tsitsi regényében.....	55
1.2. Elemzések.....	55
1.2.1. Rodéziai női identitások és nyelvi megjelenítésük.....	56
1.2.1.1. Szubaltern beszéd és genderkritika.....	56
1.2.1.1.1. Nővérek (szegény falusi nők) párbeszéde.....	56
1.2.1.1.2. Szegény sorból származó anya és lánya közötti párbeszéd.....	57
1.2.1.1.3. A szegény falusi nő patriarcha elleni kritikája nyilvános térben.....	58
1.2.1.1.4. A szegény falusi nő patriarcha elleni kritikája családi körben.....	59
1.2.1.2. Nyelvhasználat, identitás és ellenállás a női terekben.....	60
1.2.1.2.1. A középosztálybeli értelmiségi anya ambivalens viszonyulása a genderrendhez.....	60
1.2.1.2.2. Nők különböző viszonyulásai a patriarchátushoz.....	61
1.2.1.2.3. A patriarchátussal szembeni női ellenállás különböző formái.....	62
1.2.1.3. Nemek közötti (crossgender) interakciókban és terekben konstruált női identitások és nyelvhasználat.....	64
1.2.1.3.1. Hagyományos női nyelvi formák mint a genderelnyomás eszközei.....	64
1.2.1.3.2. Az értelmiségi feleség férjével szembeni nyelvi ellenállása.....	65

1.2.1.3.3. Az értelmiségi feleség normaszegő megnyilatkozásának sikere	66
1.2.1.3.4. Egy tinédzserlány szembeszegülése a patriarcha akaratával...	67
1.2.1.4. Rodéziai női identitások nyelvi megjelenítése – részösszefoglalás...	68
1.2.2. A női ellenállás nyelvi aktusai: genderperformancia.....	70
1.2.2.1. A középosztálybeli feleség ambivalens genderkritikája.....	70
1.2.2.2. Az apa és lánya közötti vita a női genderszerepekről.....	71
1.2.2.3. <i>Nervous conditions</i> : a serdülő lány feminista antikolonialista tirádája.....	72
1.2.2.4. Egy szegény falusi nő sikeres genderperformanciája.....	75
1.2.2.5. Egy szegény falusi nő genderperformanciája és ellenállása publikus térben.....	76
1.3. <i>Nervous Conditions</i> – összefoglalás.....	78
2. Rassz- és genderalapú identitás J. M. Coetzee <i>Disgrace</i> c. regényében.....	80
2.1. Bevezetés és elméleti háttér.....	80
2.1.1. A regényről.....	81
2.1.2. A regény nyelvezetéről.....	82
2.1.3. Rassz.....	85
2.2. Elemzések.....	85
2.2.1. Szupersztenderd dél-afrikai fehér angol stílus.....	85
2.2.2. Fehér szupersztenderd emelkedett performancia az egyetemi előadás keretei között.....	87
2.2.3. Genderhierarchia a tanár és hallgató közötti interakcióban.....	89
2.2.4. Nő és férfi közötti egyenrangú párbeszéd.....	90
2.2.5. Apa és lánya közötti kommunikáció változása.....	91
2.2.6. Feminista nyelvhasználat apa és lánya közötti párbeszédben.....	92
2.2.7. Dél-afrikai fehér beszélők feminista és antirasszista diskurzusa.....	93
2.2.8. A rasszista nyelvhasználat habitusként való értelmezése.....	94
2.2.9. Fehér rasszista, fekete antirasszista beszédmodok.....	95
2.2.10. Fekete identitáskonstruálás és stilizáció: mimikri.....	97
2.3. <i>Disgrace</i> – összefoglalás.....	98
3. Gender- és rassz – összefoglalás.....	102
B. Transzkulturális identitás és performancia.....	102
1. Posztkoloniális identitás, nyelvhasználat és performatív szemiotika Salman Rushdie <i>The Satanic Verses</i> c. regénye alapján.....	103
1.1. Bevezetés és elméleti keret.....	103
1.1.1. Kódváltás.....	103
1.1.2. A hibriditás és a harmadik tér.....	104
1.1.3. A regényről.....	105

1.1.4. A regény nyelvezetéről.....	106
1.1.4.1. Az indiai angol.....	106
1.1.4.2. Babu (baboo) angol.....	109
1.2. Elemzések.....	110
1.2.1. A kódváltások szerepe a posztkoloniális identitásalkotásban.....	110
1.2.1.1. India.....	111
1.2.1.1.1. A posztkoloniális identitás kulturális forrásai.....	111
1.2.1.1.2. Nyelvi-kulturális hibridizáció.....	111
1.2.1.1.3. Az identitás változása a harmadik térben.....	112
1.2.1.1.4. Hibrid posztkoloniális indiai identitáskonstruálás.....	113
1.2.1.1.5. A kivándorolt Chamcha vitája Indiában maradt családjával.....	115
1.2.1.1.6. A nyelvi-kulturális örökség vállalása.....	116
1.2.1.2. Anglia, London.....	117
1.2.1.2.1. Diaszporikus kódváltások.....	117
1.2.1.2.2. Fekete brit identitás a 80-as évek Londonjában.....	117
1.2.1.2.3. A bangladesi első generációs diaszpóra nyelvhasználata....	119
1.2.1.2.4. A dél-ázsiai (első és második generációs) diaszpóra nyelvhasználata.....	121
1.2.1.2.5. A fehér angol nő az orientalista diskurzus csapdájában.....	123
1.2.1.2.6. Posh akcentus mint habitus.....	125
1.2.1.3. Posztkoloniális identitásalkotás – összefoglalás.....	127
1.2.2. Performatív szemiotika a fekete britek Londonjában.....	128
1.2.2.1. Migrációban élők közötti generációs különbségek.....	128
1.2.2.2. A performatív szemiotika szerepe a fekete brit identitásalkotásban...	129
1.2.2.3. Stratégiai sztereotipizálás: az orientalista diskurzus birtokbavétele...	130
1.2.2.4. Posztkoloniális performatívum.....	132
1.3. <i>The Satanic Verses</i> – összefoglalás.....	133
2. Feketeség és digitális diaszpóra Chimamanda Ngozi Adichie <i>Americanah</i> c. regényében...	135
2.1. Bevezetés és elméleti háttér.....	135
2.1.1. A regényről.....	136
2.2. Elemzések.....	137
2.2.1. Meghasonult afrodiaszporikus identitás.....	137
2.2.2. Online és offline afrodiaszporikus identitáskonstruálás.....	138
2.2.3. Afrodiaszporikus identitások konstruálása e-mailben.....	140
2.2.3.1. A fekete amerikai és a nigériai identitás konfliktusa.....	141
2.2.3.2. Kozmopolita nigériai identitások találkozása.....	142
2.2.4. Az amerikai rassz-tematikájú blog mint online performansia és identitáskonstruálás.....	143
2.2.5. A nigériai diaszpóra afropolita identitása.....	145
2.2.6. A lagosi blog mint online performansia és identitáskonstruálás.....	148
2.2.7. Az Obama-támogatók online és offline gyakorlóközössége.....	151

2.2.8. Online afrodiaszporikus gyakorlóközösség: HappilyKinkyNappy.com.....	154
2.2.9. A trentoni hajfonó szalon mint afrodiaszporikus tér.....	157
2.3. <i>Americanah</i> – összefoglalás.....	159
3. Transzkulturális identitás és performancia – összefoglalás.....	161
C. Kreol és pidzsin stilizáció.....	162
1. Kreol stilizáció és performancia, auralitás és zeneiség Sam Selvon <i>The Lonely Londoners</i> c. regényében.....	163
1.1. Bevezetés és elméleti háttér.....	163
1.1.1. A regényről.....	164
1.1.2. Kreol.....	164
1.1.3. Irodalmi karibi kreol.....	165
1.1.4. Kreol stilizáció és performancia.....	166
1.2. Elemzések.....	166
1.2.1. A karibi angol identitás stilizációja.....	166
1.2.1.1. Migráns stilizáció az Angliába való megérkezéskor.....	166
1.2.1.2. London birtokba vétele (appropriation) .....	169
1.2.2. Stilizáció és anyagi nehézségek.....	173
1.2.2.1. Az anyagi nehézségek stilizálása a hétköznapiakban.....	173
1.2.2.2. Női kreol stilizáció a városi térben.....	174
1.2.3. Kreol stilizáció: pletyka és városi legendák (urban street wisdom) .....	175
1.2.3.1. A női kreol stilizáció auralitása (hallhatósága) mint dzsessz.....	175
1.2.3.2. A stilizáció és a picong összefüggései.....	176
1.2.4. A karibiság stilizálása: habitus.....	176
1.2.4.1. Angolság és karibiság performanciája a calypso-partin.....	176
1.2.4.2. A karibi kreol auralitása (hallhatósága) mint habitus.....	180
1.2.5. A stilizáció határai.....	181
1.2.6. Karibi auralitás és zeneiség: karibi soundsystem-kultúra.....	182
1.2.6.1. Szonikus, aurális és zenei elemek a regényben.....	182
1.2.6.2. Szóbeliség a kreol stilizációban.....	183
1.2.6.3. A hallászavar mint a városi szegénység szimptomája.....	184
1.2.7. A kreol performancia szonikus és aurális jellege.....	186
1.3. <i>The Lonely Londoners</i> – összefoglalás.....	190
2. A szóbeliség kultúrája és a pidzsin stilizáció Chinua Achebe <i>Things Fall Apart</i> és <i>No Longer at Ease</i> c. regényeiben.....	192
2.1. Bevezetés és elméleti háttér.....	192
2.1.1. A regényekről.....	193
2.1.2. A regények nyelvezetéről.....	194
2.1.2.1. A nigériai angol.....	194
2.1.2.2. Az angol alapú nigériai pidzsin.....	194

2.2. Elemzések.....	195
2.2.1. Gyarmatosítás, nyelvhasználat és identitás.....	195
2.2.1.1. Erőszak és nyelvi dominancia: gyarmatosító és gyarmatosítottak közötti párbeszéd.....	195
2.2.1.2. Koloniális diskurzus: gyarmatosítók közötti dialógus.....	198
2.2.1.3. Nyelvi dominancia: gyarmatosító és gyarmatosított közötti dialógus a bíróságon.....	199
2.2.2. Az ibo kultúra szóbelisége és performanciája a <i>No Longer at Ease</i> -ben.....	200
2.2.2.1. Városi nyelvi gyakorlatokba ékelt ibo szólások.....	200
2.2.2.2. Ibo szólások kulturális jelentéstartalma.....	202
2.2.2.3. Ibo szóbeliség az identitáskonstruálásban.....	202
2.2.3. Pidzsin performancia és stilizáció a <i>No Longer at Ease</i> -ben.....	202
2.2.3.1. Pidzsin szólások mint lagosi bölcsességek.....	202
2.2.3.2. Pidzsinhasználat interetnikus beszédhelyzetben.....	203
2.2.3.3. Performatív lagosi szóváltások.....	204
2.2.3.4. A pidzsin mint a lagosi legendák nyelve.....	205
2.2.3.5. Pidzsin performancia a rendelőben.....	205
2.2.3.6. Pidzsinhasználat és a férfi felsőbbrendűség afrikai diskurzusa.....	206
2.2.3.7. Sztenderd angol és pidzsin-stilizáció az irodában.....	207
2.3. <i>Things Fall Apart</i> és <i>No Longer at Ease</i> – összefoglalás.....	208
3. Kreol és pidzsin stilizáció – összefoglalás.....	210
IV. Összegzés, kitekintés.....	211
1. Összefoglalás.....	211
2. A kutatási eredmények bemutatása.....	212
2.1. Identitás, stílus és performancia.....	212
2.2. Gender- és rasszértelmezés.....	214
2.3. Stilizáció, nyelvváltozat-stilizáció.....	216
2.4. Migráció és diaszpóra.....	217
3. Kitekintés.....	218
Irodalomjegyzék.....	220
Források.....	232



# I. Bevezetés

## 1. A kutatás általános témája, tárgya és célja

Doktori disszertációmban az identitáskonstruálás nyelvi vetületeit vizsgálom: dolgozatom tárgya a stílusnak, valamint a különböző beszédmódoknak és nyelvhasználati formáknak identitás- és jelentésképzés céljából történő alkalmazása. Az identitáskonstruálást interszekcionálisan – tehát a gender, a rassz/etnicitás, valamint a kulturális és a társadalmi helyzet keresztszetszetében – elemzem. A kutatás – a szociolingvisztika harmadik hullámának elméleti keretét és módszertanát alapul véve – elsősorban arra keresi a választ, hogy az identitás, a stílus és a performancia hogyan konstruálódik meg a posztkoloniális angolszász regényekben. Magyar közegben tudomásom szerint ilyen elméleti alapokon és ilyen korpuszon még senki nem foglalkozott ezekkel a kérdésekkel.<sup>1</sup> Kutatásaim újdonsága a korábbi ilyen típusú elemzésekhez képest a jelentések és interakciók személyes, pszichológiai vonatkozásainak (Rampton 2005: 331) beemelése az elemzésekbe. Vizsgálatom újdonsága továbbá, hogy fikcionálisan konstruált identitásgyakorlatokat elemzek (részletesebben lásd az I./5. alpontban).

A kutatás alapvetően interdiszciplináris természetű: elsősorban nyelvészeti szempontból közelít a feldolgozott anyaghoz, de nyitott és diszkurzív viszonyban van más tudományterületekkel is. Az értekezés a szereplői perspektívából megkonstruálódó identitásokat vizsgálja szépirodalmi szövegek párbeszédeiben (azaz fikcionális szövegekben), és ezek néhány sajátos mintázatát kívánja feltárni. A nyelv, a stílus, a kontextus, az identitás és a performancia problémáinak, összefüggéseinek vizsgálata – különösen mivel szépirodalmi szövegeket elemzek – az irodalom- és kultúratudomány érdeklődésére is számot tarthat; kutatásom ugyanakkor nem irodalomtudományi szempontú vizsgálat, így az elemzések alapjául szolgáló szövegekhez sem az irodalomtudomány eszköztárát mozgósítva közelít.

## 2. Elméleti háttér

Disszertációmban több, egymással bizonyos pontokon érintkező és egymást részben kiegészítő megközelítést veszek tekintetbe: felhasználom Kachru világangolok-modelljét (I. II./A/2.2. alpont), a posztkoloniális elméletet (I. II./C/1. alpont), valamint a szociolingvisztika harmadik hullámának társas konstruktivista megközelítését (I. II./A/3. alpont). Ezek közül elsősorban a szociolingvisztika harmadik hullámának, a társas konstruktivista megközelítésnek az elméleti keretét, illetve ezen megközelítés identitás-, stílus-, performancia- és kontextusértelmezését veszem alapul.

---

<sup>1</sup> A stílust vizsgáló korábbi magyar kutatások jelentős része a prágai iskolához kötődő funkcionális stilisztika keretében, valamint retorikai, szövegtani, pragmatikai megközelítésben zajlott; újabban egy kognitív stilisztikai megközelítés is kialakult (pl. Tátrai 2004, Kövecses 2005, Tátrai – Tolcsvai Nagy (szerk.) 2012; részletesen I. Tolcsvai Nagy 2004 és Bartha–Hámori 2010). Ugyanakkor nagyon kevés a szociolingvisztika harmadik hullámának keretéhez fűződő hazai kutatás, melyek a diskurzusjelenségek vizsgálatát is bevonják (vö. Bartha–Hámori 2010). A stílus vizsgálatának az interkulturális nyelvészet területén folytatott kutatásokban is kevés nyoma van.

### 3. Főbb kutatási kérdések

A disszertáció legfontosabb és legátfogóbb kutatási kérdése, hogy az identitás (I. II./A/3.2.1. alpont), a performancia (I. II./A/3.2.2. alpont), a stílus (I. II./A/3.2.3. alpont) és a stilizáció (I. II./A/3.2.5. alpont) hogyan jelenik meg a posztkoloniális angolszász regényekben. Ezen a témakörön belül (a vizsgálatba bevont regények keretei között értelmezve) elsődlegesen a következő részkérdések merülnek fel:

1. Hogyan jelennek meg a társas konstruktivista felfogás említett fogalmainak megfelelő jelenségek a vizsgált posztkoloniális (angolszász) regényekben; mi ezeknek a szerepe az egyes fikcionálisan konstruált posztkoloniális társadalmakban és helyi kultúrákban?
2. Hogyan jellemezhető az egyes nyelvi formák, változatok, illetve a kódváltások etnokulturális, társadalmi értékeket, viszonyokat, valamint identitásokat jelölő, konstruáló funkciója? Hogyan ragadható meg a regionálisan és társadalmilag indexált nyelvi formák és változatok forrásként való felhasználása a szereplők identitáskonstruálásában? Hogyan válik egy regénybeli nyelvváltozat stílustényezővé, a jelentésképzés és -értelmezés, illetve az identitás(konstruálás) részévé?
3. Milyen hatást gyakorolhat a globalizáció a regénybeli nyelvi formákra, változatokra, ill. a hozzájuk kapcsolódó társas jelentésekre?<sup>2</sup>
4. Hogyan írható le a hatalom, az identitás és a nyelv közötti viszony az egyes fikcionálisan konstruált beszédhelyzetekben? A vizsgált regényekben milyen nyelvi eszközei lehetnek az adott hatalmi struktúrákkal, hierarchiákkal, illetve viszonyokkal szembeni ellenállásnak?
5. Mi a gender, a rassz/etnicitás, az életkor, a kulturális és a társadalmi helyzet szerepe az egyes közösségekhez tartozó szereplők nyelvhasználatában, illetve identitáskonstruálási gyakorlataiban? Hogyan hatnak egymásra a különböző társadalmi egyenlőtlenségek, hatalmi hierarchiák és relációk a különböző diszkurzív szituációkhoz kötődő (nyelvi) konstruálási folyamatokban?

### 4. Az elemzett anyagok

Disszertációmban a következő, angol nyelvű publikálásuk sorrendjében felsorolt szépirodalmi művek szövegét elemzem: Sam Selvon: *The Lonely Londoners* (2001[1956]), Chinua Achebe: *Things Fall Apart* (1994[1958]) és *No Longer at Ease* (1991[1969]), Salman Rushdie: *The Satanic Verses* (1992[1988]), Tsitsi Dangarembga: *Nervous Conditions* (2004[1988]), J. M. Coetzee: *Disgrace* (2005[1999]), Chimamanda Ngozi Adichie: *Americanah* (2014[2013]).

A felsorolt regények elemzési célú kiválasztását a következők indokolják.<sup>3</sup> Kanonikus angolszász írók olyan posztkoloniális regényeit választottam, melyek (kettő kivételével)

---

<sup>2</sup> Bár érdekes és releváns az a kérdés, hogy a nyelvváltozatok mennyiben és miképpen vannak regényesítve a vizsgált szépirodalmi alkotásokban, jelen dolgozatban ezzel a kérdéssel terjedelmi okok miatt nem foglalkozom. A Selvon-fejezet azonban érinti ezt a kérdéskört.

magyarul is megjelentek. Az eredeti angol forrásokból dolgozom, mivel a regénybeli nyelvhasználat szempontjából a magyar fordítások nem lennének autentikusak. A kutatási kérdésekkel összefüggésben célszerűnek tűnt olyan regényeket elemezni, amelyek a kutatás központi fogalmait, ill. a kutatási kérdéseket hiteles kulturális forrásokon keresztül ragadják meg (erről lásd még az I./5. részt). Nem szűkítettem le a posztkoloniális angolszász regények korpuszát egy adott terület és/vagy időszak alapján (például a 2016-ban publikált indiai regényekre), mivel a posztkoloniális angol nyelvi változatok és az identitás összefüggéseit egy olyan interkulturális megközelítés keretei között szerettem volna megvizsgálni, amelyben a kutatás eredményei könnyen vonatkoztathatók más posztkoloniális helyszínekre és kultúrákra is. Ez a transzkulturális potenciál megkövetelte, hogy a kutatási kérdéseket a posztkoloniális irodalmi korpusz emblematikus regényein és problémáin keresztül vizsgáljam. Törekedtem arra, hogy a brit gyarmatbirodalom különböző területeinek (Indiának, Afrikának és a Karib-térségnek) a társadalmi-kulturális viszonyait tematizáló regényeket válasszak – az ún. telepes gyarmatokkal (pl. Kanada, Ausztrália, Új-Zéland) nem foglalkoztam. Fontosnak találtam, hogy a regényekben vizsgált kontextusok ne korlátozódjanak a volt brit gyarmatokkal kapcsolatos kérdésekre, hanem az anyaországbeli specifikus migrációs és kisebbségi problémákra is kiterjedjenek. Olyan irodalmi szövegeket is bevontam a vizsgálatba, amelyek a globalizáció által kitermelt és felgyorsult migrációs folyamatoknak és transzkulturális áramlatoknak az egyéni és csoportidentitásokra, valamint a nyelvhasználatra gyakorolt hatásait ábrázolják. Továbbá elkerülhetetlennek tartottam, hogy a vizsgált korpuszba bekerüljenek mind a genderrel, mind a rasszal összefüggő kérdéseket tematizáló regények is, mivel a (fikcionális) identitáskonstruálást a gender, a rassz/etnicitás, a kulturális és a társadalmi helyzet keresztmetszetében elemeztem. Olyan angolszász írók műveit választottam, akik három posztkoloniális generációt képviselnek, mert úgy gondolom, hogy a három generációra vonatkozó stíluselemzések megfelelően összetett és átfogó képet adnak az adott tematikáról.

Tsitsi Dangarembga regényének vizsgálatát mindezek mellett különösen azért tartottam fontosnak, mivel megkérdőjelezi a társas konstruktivista megközelítés elméleti keretének és az európai genderdiskurzus fogalmainak alkalmazhatóságát az olyan posztkoloniális kontextusokban, amelyekben az ágensek nyelvi és társadalmi lehetőségei nagymértékben korlátozottak (Makoni–Meinhof 2007). A regény segítségével lehetőség nyílik a többszörösen elnyomott női szereplők ágenciájának, identitáskonstruálásának és a hatalomhoz való viszonyulásának vizsgálatára. A szerző ugyanis elébemegy a posztkoloniális kutatások egyik kritikájának, amely szerint posztkoloniális szövegekkel kapcsolatban nem fogadható el a

---

<sup>3</sup> A terjedelmi korlátokra való tekintettel a disszertációban nem szerepel az összes általam vizsgált regény. A fent említetteken kívül a téma szempontjából jelentős regények közé sorolhatók a következők: C.L.R. James: *Minty Alley* (1997[1936]), Tutuola, Amos: *The Palm-Wine Drinkard and My Life in the Bush of Ghosts* (1994[1952]), V. S. Naipaul: *Miguel Street* (2002[1959]), *The Mimic Men* (2010[1967]), Chinua Achebe: *Arrow of God* (1964), Salman Rushdie: *Midnight's Children* (2006[1981]), *Shame* (2008[1983]), Anita Desai: *In Custody* (1984), Ken Saro-Wiva: *Sozaboy* (1995[1985]), Caryl Phillips: *Cambridge* (1993[1991]), Rohinton Mistry: *A Fine Balance* (1997[1995]), Arundhati Roy: *The God of Small Things* (2008[1997]), Zadie Smith: *White Teeth* (2000[1999]), Nalo Hopkinson: *Midnight Robber* (2000), Ngozi Chimamanda Adichie: *Purple Hibiscus* (2005[2003]), *Haf of a Yellow Sun* (2011[2006]), Junot Diaz: *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2008), J. M. Coetzee: *Summertime* (2009), Teju Cole: *Open City* (2012[2011]).

nyugati nyelvészeti, filozófiai, stilisztikai és irodalomtudományi megközelítések és fogalmak merev alkalmazása (l. Mama 2007, Spivak 1988).

## 5. Elemzési módszerek és módszertani nehézségek

A kiválasztott regények szereplőinek identitáskonstruálását a regények dialógusainak, illetve a szereplők nyelvi megnyilvánulásainak kvalitatív elemzésén keresztül vizsgáltam. Elsősorban egyenes idézetekkel foglalkozom, bár a regénybeli dialógusok értelmezése során függő és szabad függő idézeteket is feldolgoztam. Az etnográfiai és interakciós szociolingvisztikai kutatások igazolják, hogy a dialóguselemzés termékeny eszköze az identitás- és jelentésalkotás vizsgálatának (l. Gumperz 1996, Rampton 2006, Hewitt 1986); a szépirodalmi dialógusok elemzésének eredményei kiegészíthetik ezeket a megállapításokat.

Az élőnyelvi vizsgálatok egyik metodikai problémája abból fakad, hogy a beszédhelyzet értelmezése túl szűkké válhat, a nyelvhasználati és stilisztikai formák kontextusfüggő, ideológiai meghatározottsága eltűnhet, homályban maradhat – gyakorlatilag ugyanis kicsi a valószínűsége annak, hogy a felvevő eszköz akkor van bekapcsolva, amikor a beszélő egy pszichológiai szempontból szignifikáns szerepet választ és valósít meg. A mélyinterjúk egyik korlátja pedig az, hogy az adatközlőket nehéz rávenni arra, hogy számukra érzelmileg jelentős esetekről beszéljenek, felidézzék formatív (gyakran kellemetlen, traumatikus) élményeiket, szerepeiket, azokat a beszédhelyzeteket, melyek nagymértékben befolyásolták tudatosan választott vagy spontán nyelvhasználati formáikat. Emellett – egy írótól eltérően – gyakran nem tudnak vagy akarnak hitelesen beszámolni magáról a beszédeseményről, a nyelvi formák közti választásról és/vagy annak a motivációjáról. Úgy vélem, hogy az élőnyelvi empirikus vizsgálatok vázolt módszertani korlátai miatt az irodalmi korpuszt, irodalmi dialógusokat feldolgozó kutatásom is hozzájárulhat az identitáskonstruálás folyamatainak mélyebb megértéséhez és elemzéséhez, különösen a *self*-fel történő identitáskonstruálás (Layder 1993) pszichológiai dimenzióinak (Rampton 2005: 331) feltárásához.

A regénybeli dialógusok vizsgálata elősegítheti és kiegészítheti a kétnyelvűség és az interkulturalitás nyelvészeti oldalról való megértését; számos olyan individuális és kollektív (diaszporikus) kulturális tapasztalatot, interakciós példát és diszkurzív jelenséget tár fel, melyek az élőnyelvi emelkedett (Bauman 1992, 2001) és közönséges performanciákon (Coupland 2007a: 147–149) és mélyinterjúkon is kívül maradhatnak. Az irodalmi alkotás fikció ugyan, azonban komplex módon bont ki valóságos, hiteles, szociokulturális keretekbe ágyazott sorsokat, éntörténeteket, és ezáltal lehetővé teszi a dialógusok mélyebb és komplexebb, a társas konstruktivista megközelítés szempontrendszerének megfelelő vizsgálatát. A regénybeli dialógusok vizsgálata a kultúratudomány és a kulturális nyelvészet érdeklődésére is számot tarthat. A fikcionálisan konstruált nyelvhasználati formák kulturális szempontból hitelesek, mivel a szépirodalmi művek a kultúra részét képezik.

A vizsgált regényekben szereplő valamennyi dialógust kigyűjtöttem. Szétválasztottam a szereplők által mondottakat (tehát magukat az egyenes idézeteket) az azokat kísérő magyarázó, értékelő elbeszélői megjegyzésektől. Amikor a szűkebb vagy tágabb szöveggörnyezetből

kinyerhető információk ezt lehetővé tették, az elemzések során tekintetbe vettem a szereplők nyelvi és kulturális hátterét, etnicitását/rasszát, származását, nemzetiségét, nemét, életkorát, társadalmi helyzetét, vallását, szexuális orientációját, iskolai végzettségét, munkahelyét, politikai beállítottságát, hatalmi pozícióját stb., valamint a regénybeli beszédpartnerek közötti (az egyes (beszéd)situációkon belül is gyakran változó, nem statikus) hatalmi viszonyokat és hierarchiákat. Figyelembe vettem emellett a beszédtemát, a szereplő(k) jellemére, élettörténetére és aktuális élethelyzetére, a beszédsituáció/kontextus mikroszociológiai (vagyis a fizikai és társadalmi környezetre vonatkozó) és makroszociológiai tényezőire (Layder 1993, Carter–Sealey 2000) utaló megjegyzéseket is. Az elemzésekbe bevontam az rassz-/etnicitás-, gender- és szexualitásdiskurzusok, a kultúraspecifikus elemek, valamint a performancia és a stilizáció jelenségeinek vizsgálatát is. A kutatás – alapvetően nyelvészeti irányultságának megfelelően – kitér a szereplők által használt nyelv(ek), nyelv- és stílusváltozatok, valamint az ezekről való eltérések és az ezek közötti (kód)váltások kérdéskörére is.

Az irodalmi dialógusok elemzése során anyanyelvi, ill. a helyi kultúrákba beágyazott adatközlők segítségét is igénybe vettem. Nwachukwu C. Obinna nigériai származású adatközlő Adichie és Achebe műveinek a feldolgozásában, és különösen az említett regényekben szereplő nigériai pidzsin és angol nyelvhasználati sajátosságok értelmezésében volt a segítségemre. A nigériai pidzsin átiratai az ő közreműködésével születtek. Dr. Ashish Gupta az indiai angol nyelvvel és az indiai kultúrával, Dr. Timothy Wright a dél-afrikai angollal, Belén Negron Cookinham pedig a karibi kreollal és kultúrával kapcsolatos kérdéseimre válaszolt. Ezen kívül számos kötetlen, megtermékenyítő beszélgetés során Dr. Maleda Belilgne kollégámmal a fekete afrodiaszporikus irodalom és kultúra kérdéseit vitattuk meg.

Az ilyen módon összeállított korpuszból terjedelmi, valamint nyelvi, stilisztikai, tematikai és tartalmi szempontok alapján válogattam ki azokat a dialógusokat, melyeket kvalitatív elemzésnek vettem alá. Ezekben a dialógusokban az identitás- és jelentéskonstruálást a nyelv minden szintjén elemeztem. Az identitást egyszerre vizsgáltam a makrotársadalmi kategóriák<sup>4</sup>, a helyi, etnográfiai specifikus kulturális pozíciók, valamint az ideiglenes és interakcióhoz kötődő specifikus beállítottságok (*stances*) és a résztvevői szerepek szintjén (Bucholtz–Hall 2010: 21). Feltérképeztem a szereplőknek a kulturális, az inter- és transzkulturális jelentésekhez, a gyarmatosításhoz és a globalizációhoz, a genderviszonyokhoz és a hierarchiához, a rasszizmushoz és az elnyomáshoz, a nyelvi ideológiákhoz és a diszkriminációhoz való viszonyulását, illetve az ezekkel szembeni esetleges ellenállását.

A módszertani nehézségek az irodalmi korpusz nyelvészeti vizsgálatából adódtak. Nem kezelhettem a dialógusokat úgy, mintha élőnyelvi példák lennének, nem ignorálhattam az írói stílus, a poétikusság, a fikcionalitás, az epikusság (narrativitás), a regény mint szépirodalmi műfaj hatásait a szövegre; ugyanakkor az e hatásokból adódó következmények irodalomtudományi tárgyalásával, ill. irodalomelméleti alapozásával nem foglalkozom. A nyelvi elemek kultúra- és kontextusfüggő elemzése során figyelembe kellett vennem a regényen kívüli

---

<sup>4</sup> A makrotársadalmi kategóriákat nem eleve adott, a priori kategóriákként kezeltem, hanem releváns, mozgósítható háttérismeretként, melyek a diskurzusokban konstruálódnak meg (részletesebben I. a II./A/3.2.1.1. alpontot).

és a regényen belüli kontextust egyaránt. További nehézségeket okozott a transzkulturális, globális angolszász korpussszal való munka, mivel mindegyik regényt külön nyelv- és kultúrafüggő kontextusban kellett elemezni, miközben a globális angolszász identitás jellemzőit és stratégiáit is szem előtt kellett tartanom.

## 6. A dolgozat szerkezete

A dolgozat bevezetéseként a I. rész a disszertáció témájának és céljának általános megfogalmazását, a kutatási kérdéseket, az elemzett anyagok és a módszertan összefoglalását foglalja magába.

A II. rész a kutatás elméleti háttérét és a dolgozatban használt fogalmakat tekinti át.

A II.A rész a globalizáció és a világangolok modellismertetését követően a kontextus, az identitás, a performancia és a stílus fogalmait mutatja be társas konstruktivista keretben, röviden kitérve a stilizáció és a stilizálás jelenségeire is.

A II.B rész áttekinti, hogy a posztkoloniális irodalomban az interkulturális/transzkulturális nyelvészet mely perspektíváit, értelmezési kereteit használja fel a dolgozat, elsősorban a transzkulturalitásra helyezve a hangsúlyt.

A disszertáció posztkoloniális szépirodalmi művek korpuszával dolgozik, így a II.C rész célja a posztkoloniális elmélet és irodalom bemutatása. Ebben az egységben részletesen ismertetem a posztkoloniális kultúra- és identitásfelfogást, amelynek alapján a korpusz vizsgálata lehetővé válik. A kutatás fókuszának megfelelően különös hangsúlyt fektetek a mimikri, illetve az appropriáció műveleteinek bemutatására.

Az elemzéseket bemutató III. rész három tematikus részre bomlik, melyek különböző jelenségekre fókuszálva és különböző regények vizsgálatán keresztül közelítik meg az identitás, a stílus és a performancia kérdéseit. Az egyes elemző fejezetek minden esetben a releváns elméleti szempontok és kutatási célok tárgyalásával kezdődnek. A fejezeteket az elemzések alapján levonható következtetések zárják le.

A III.A rész központi kérdése, hogy milyen szerepet tölt be a gender és a rassz az egyes közösségekhez tartozó személyek identitáskonstruálási gyakorlataiban. Dangarembga Tsitsi *Nervous Conditions* c. regényében elsősorban a női szereplők identitáskonstruálására és ellenállási aktusaikra fókuszálok a kettős elnyomással szemben; J. M. Coetzee *Disgrace* c. regényében pedig a rasszkérdésre helyezem a hangsúlyt, és a performanciát, ill. az identitáskonstruálást politikai cselekvésekként értelmezem.

A III.B rész a transzkulturális identitás és performancia jelenségeit helyezi a középpontba. Salman Rushdie *The Satanic Verses* c. regényében a posztkoloniális nyelvhasználat és identitás összefüggéseinek vizsgálatán belül arra keresem a választ, hogy a kódváltások és a performatív szemiotika milyen szerepet játszik a fekete brit identitás létrehozásában. Ezt követően, Chimamanda Ngozi Adichie *Americanah* c. kortárs regényét elemezve a diaszporikus nyelvhasználatra és identitásra helyezem a hangsúlyt, amelyet elsősorban a digitális színtereken megjelenő fekete transznacionális és transzkulturális áramlatok vizsgálatára támaszkodva tárgyalok.

A III.C rész a fekete performancia és stilizáció jelenségeit vizsgálja. A kreol<sup>5</sup> stilizációt diaszporikus metrolingvisztikai<sup>6</sup> gyakorlatként értelmezi Sam Selvon *The Lonely Londoners* c. regényében, röviden kitérve a kreol kulturálisan beágyazott, szonikus és aurális jellegének (bővebben lásd III./C/1.2.7. alpontot) jelentőségére. A Chinua Achebe *Things Fall Apart* és *No Longer at Ease* c. regényeivel foglalkozó fejezet a szóbeliség kultúrájának forrásként való felhasználására fókuszál, illetve *No Longer at Ease* elemzése során a nyelvváltoztatstilizáció fogalmát kiterjeszti a pidzsin<sup>7</sup> stilizációra is.

A IV. rész összefoglalást nyújt a disszertáció főbb kutatási eredményeiről, illetve felvázolja a kutatás folytatásának, kiterjesztésének további lehetséges irányait.

## II. Elméleti háttér

A II. rész a kutatás elméleti hátterét és alapfogalmait ismerteti. Az első fejezet a társas konstruktivista keretet, a második a transzkulturális nyelvészetet, a harmadik pedig a posztkoloniális elméletet és szépirodalmat mutatja be. A hangsúly a korpusz vizsgálatának tárgyát képező jelenségekre helyeződik; ezek a kultúra, az identitás, a stílus és a performancia.

### A. Globalizáció és globális angolok; identitás, performancia és stílus a társas konstruktivista megközelítésben

A kutatás során alapul vett elméleti irányok közül a szociolingvisztikai vonatkozásokat tárgyaló II.A rész elsősorban a disszertációban használt társas konstruktivista megközelítést mutatja be; azonban nem célozom minden társas konstruktivista megközelítésű kutatás számba vétele és részletes vizsgálata (ezt a munkát – áttekintő jelleggel – a magyar szakirodalomban Bartha-Hámori (2010) már elvégezte). A következőkben kutatásom nyelvészeti vonatkozásainak két elméleti pillérét tekintem át részletesebben. A II.A első része a globalizáció azon jelenségeinek ismertetésére fókuszál, melyek mind a társas konstruktivista megközelítés, mind a feldolgozott posztkoloniális regények hátterét jelentik. Vizsgálódásaimban fontos szerepet kap a globalizáció szociolingvisztikai dimenziójának feltárása; ezzel együtt e szerkezeti egységben kitérek a globális angolok térnyerésének kérdéskörére is: ismertetem a jelenség megragadására kidolgozott homogén és a heterogén modellek főbb vonásait, majd kiemelten foglalkozom a Kachru által kidolgozott világangolok-modell felfogásával. A második részben a szociolingvisztika harmadik hullámának, a társas konstruktivista megközelítésnek a főbb vonásait tárgyalom, különös hangsúlyt fektetve az adott felfogás kontextus-, performancia-, stílus- és identitásértelmezésének bemutatására. A reflexivitás, a kontextus és az átkeretezés jelenségének – mint a performancia és a stilizáció lehetséges forrásainak – értelmezését követően részletesen kitérek a disszertáció kulcsfogalmainak ismertetésére: felvázolom az

---

<sup>5</sup> Bővebb magyarázatért lásd a III./C/1.1.2. alpontot.

<sup>6</sup> Bővebb magyarázatért lásd a III./B/1.2.1.2.4. alpontot.

<sup>7</sup> Bővebb magyarázatért lásd a III./C/2.1.2.2. alpontot.

identitás, a performancia, illetve performativitás, valamint a stílus, a stilizáció és a stilizálás gyakorlatainak értelmezési lehetőségeit, kiemelve a társas konstruktivista felfogás megközelítését, amelyre az elemzéseimet építem. A II.A rész a nyelvváltozat-stilizáció jelenségének tárgyalásával zárul.

## **1. Globalizáció**

Az alábbiakban felvázolom a globalizáció (rendkívül összetett) folyamatainak, jelenségeinek főbb sajátosságait, illetve érintem a globalizáció periodizálásával összefüggő problémák azon vetületeit, amelyek a témám szempontjából relevánsak. Ezt követően ismertetem a transzkulturális áramlatok összességéként felfogott globalizáció és a posztkolonialitás közötti kapcsolatok általam preferált értelmezési lehetőségét.

A globalizáció egzakt módon nehezen definiálható, rendkívül összetett gazdasági, társadalmi és kulturális folyamat, melynek az 1970-es évektől mind hatóköre, mind léptéke jelentősen megnövekedett. A globalizáció a Föld társadalmainak és népeinek összekapcsol(ód)ását, kapcsolataik intenzitásának növekedését, tehát bizonyos értelemben a földrajzi távolságok rövidülését, az idő és a tér összesűrűsödését jelenti, vagyis azt, hogy az egymástól távoli helyeken történő események is jelentős (akár közvetlen) hatással lehetnek egymásra; közöttük a kölcsönhatások folyamatosak, gyorsak és egyre kiterjedtebbek. A globalizációnak egyaránt vannak gazdasági, társadalmi, kulturális és nyelvi vetületei – a következőkben ezeket fogom röviden áttekinteni.

A gazdasági globalizáció fő folyamatai: a nemzetközi szabadkereskedelem rohamos növekedése, a multinacionális vállalatok térnyerése, a nemzetközi munkamegosztás átalakulása, a gazdasági-politikai hatalom koncentrációja és a polarizáció (pl. a fejlődő és a fejlett országok, az Észak és a Dél közötti szakadék) növekedése. A globalizáció nyomán fellépő problémák közül a legégetőbbek a környezeti problémák (pl. globális felmelegedés), a migrációs és menekültválság, a terrorizmus (pl. ISIS), valamint az állampolgári jogok és az életminőség széleskörű eróziója nemcsak az ún. harmadik világban, hanem a jóléti társadalmakban is.

A kulturális globalizáció fő jelenségei az infokommunikációs technológiák elterjedésére és az internet nyújtotta globális kommunikációs lehetőségek (pl. Facebook) széles körű kihasználására vezethetők vissza. Alapvető jellemzője a gondolatok, eszmék, különféle kulturális és ideológiai jelenségek szabad transzkulturális áramlása, a tömegmédia és a populáris kultúra nemzetek fölöttivé válása, egyrészt a homogenizálódás és az amerikanizálódás (lásd pl. McDonaldizáció), másrészt a Föld társadalmában a (különböző mértékben) egyre növekvő szociokulturális és nyelvi sokszínűség.

A globalizációval kapcsolatos egyik legvitatottabb elméleti kérdés, hogy maga a folyamat mikor alakult ki: új jelenség-e, vagy csupán a kapitalizmus és/vagy az imperializmus újabb szakasza. Osztom Pennycook (2003), Coupland (2007a), Rampton (2005), Jameson (2005) és mások véleménye szerint a globalizáció egyszerre interpretálható a történeti folyamatosság és a különbségesség szemszögéből: a globalizáció a birodalmi törekvések produktuma, ugyanakkor – ezzel egyidejűleg – a tőlük való radikális elmozdulás is (vö. pl. Pennycook 2003: 524).



Appadurai (1996: 17) megfogalmazásában a globalizáció egy „mélyen történeti, egyenlőtlen és lokalizáló folyamat, különböző társadalmak különbözőképpen használják fel a modernitás forrásait”. Véleménye szerint a globalizáció nem redukálható a homogenizálódásra, az imperializmusról és a kapitalizmusról szóló keretekre; a globalizációt sokkal inkább a „transzkulturális áramlatok” (*flows*) szempontjából érdemes konceptualizálni. Olyan világban élünk, amelyet alapvetően meghatároznak a fluid, állandó mozgásban levő entitások: gondolatok és ideológiák, emberek és áruk, képek és üzenetek, technológiák és technikák (Appadurai 2001: 5). Az említett áramlatok közötti cserékhez és kölcsönhatásokhoz e szerint a felfogás szerint öt alapvető dimenzió járul hozzá: *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes*, *ideoscapes*. Appadurai felsorolását Pennycook (2003: 523) kiegészíti a *linguascapes*<sup>8</sup> fogalmával. A terminus kiemeli a globalizáció nyelvi dimenziójának fontosságát, a felsorolt áramlatokhoz tartoznak ugyanis a nyelvek és bizonyos, a nyelvhasználattal összefüggő jelenségek is – pl. a világangolok terjedése –, melyek nem egy adott helyhez, közösséghez, illetve kultúrához köthetők, hanem globálisan jelentkeznek más kulturális áramlatokkal egyetemben. Egyes kutatók (l. Pennycook 2003) az angol (alapú) nyelvek és nyelvváltozatok globalizálódásában új kétnyelvű, (transz)kulturális, (transz)lokális, hibrid kifejezési formákat látnak, míg mások ezt a jelenséget nyelvi imperializmusnak vagy homogenizálódásnak tartják (pl. Phillipson 1992, részletesebben lásd II./A/2.1. alpont).

## 2. A globális angolok

A globalizáció egyik legfontosabb nyelvi vonatkozása az angol mint globális nyelv térnyerése és elterjedése. A globális angol nyelv domináns szerepét a homogén és a plurális modellek eltérően értelmezik.

### 2.1. A globális angol homogén modelljei

A továbbiakban az angol nyelv térnyerésének ún. pozitív és negatív értelmezéseit és ezek – elsősorban társas konstruktivista keretben megfogalmazott – főbb kritikáit tekintem át.

A homogenitásmodellek egyik irányzata (amely az ún. pozitív modelleket foglalja magába) pozitívan értékeli az angol globális terjedését (l. Crystal 1997). Ezekben a modellekben az angol a nemzetközi kommunikáció nyelveként jelenik meg, míg a helyi nyelv(ek) elsődleges funkciója a közösségi kommunikáció biztosítása, valamint a helyi identitás kifejezése. A homogenitásmodellek másik irányzata (amelybe az ún. negatív modellek sorolhatók) az amerikai angol elterjedését nyelvi imperializmusként (Phillipson 1992) és/vagy homogenizálódásként értelmezik; azzal érvelnek, hogy az amerikai angol az amerikai gondolkodást és kultúrát fejezi ki, mely gazdasági és társadalmi tekintélyével veszélyeztet(het)i

---

<sup>8</sup> A felsorolt *-scapes* végződésű terminusok fordítása rendkívül nehézkes, mivel a magyar *tájkép*, *városkép* megnevezések az angol kifejezésekkel ellentétben stabilitást sugallnak; emellett a *nyelvi tájkép* (*linguistic landscape*) terminust a fentitől eltérő értelemben szokás használni a (magyar) szakirodalomban (l. Landry–Bourhis 1997).

nemcsak az etnikus, illetve kisebbségi nyelvek, hanem a nemzeti és a helyi kultúrák fennmaradását, státuszát is. Ezen szemlélet képviselői az angol nyelv térhódítása és az amerikanizálódás – vagyis a nyelvi, kulturális és médiaimperializmus – között ok-okozati viszonyt feltételeznek; felfogásukat alapvetően meghatározza a fogyasztói kapitalista ideológia és az amerikai angol közötti szoros összefüggés posztulátuma. Különösen a kereskedelemmel, a PR-tevékenységgel, a reklámmal összefüggő területeken az angol terjedésének, térhódításának következményeit kedvezőtlennek ítélik, és úgy vélik, hogy hatására az angol „az elkoptatott kifejezési formák, a megmerevedett nyelvi klisék, a szuperlatívuszok, a túlzások, a tartalmatlan semmitmondások irányába fejlődik” (Frank 2014: 44).

A társas konstruktivista megközelítés ugyanakkor kritizálja a homogenitásmodelleket, mivel értelmezése szerint e modellek túlságosan leegyszerűsítik mind az angol nyelvnek a globalizáció folyamatában betöltött szerepét, mind a globális angol(ok)hoz kötött nyelvhasználati jelenségeket és funkciókat (közvetítő nyelv az interkulturális kommunikáció során vagy a nyelvi imperializmus eszköze). A társas konstruktivista megközelítés a globalizációval szükségképpen együttjáró angol nyelvi terjeszkedést az ágencia, a reflexivitás, a performancia, a kontextualizáció és az átkeretezés fogalmait alapul véve vizsgálja és tárgyalja. A nyelv és nyelvhasználat társas összefüggéseire helyezi a hangsúlyt: arra fókuszál, hogy a beszélők miért (vagy miért nem) használják az angolt, valamint hogy hogyan alakítják (vagy nem alakítják) át a nyelvet a használat során.

## **2.2. A globális angol heterogén modellje: a világangolok-modell**

A homogenitásmodellekkel szemben, melyek az (amerikai) angolt egy homogén, ideológiailag meghatározott világnyelvként, lingua francaként értelmezik, a heterogén/plurális modellek kiindulópontja az angol egymástól eltérő változatainak sokfélesége. A továbbiakban a disszertációban használt világangolok-modellre fókuszálók; ismertetem a bilingvális kreativitás kachru-i fogalmát, majd áttekintem a társas konstruktivista megközelítésnek a világangolok-modellre vonatkozó kritikáját.

A Kachru (1985, 1990, 2006) által kidolgozott világangolok-modell a heterogenitás jegyében értelmezi az angol(ok) globalizálódását. Három koncentrikus kör segítségével szemlélteti az angol nyelv(ek) történeti változását és földrajzi terjedését. Az első, ún. belső kör az angol történeti magja, amelyben az anyanyelvi változatok dominálnak (ehhez a körhöz tartozik pl. Nagy-Britannia, Amerika, Kanada). A második, külső kör a volt brit gyarmatbirodalmakat (pl. Indiát, Kenyát, Nigériát és Tanzániát) öleli fel, ahol az angol a vernakuláris nyelv(ek) melletti intézményesített második nyelv. A harmadik, növekvő/terjedő körben (pl. Magyarországon, Egyiptomban, Indonéziában és Koreában) az angol elsődlegesen idegen vagy ún. kiegészítő nyelv. A modell alapvetése, hogy az angol nyelv nem globális lingua franca, hanem sztenderdizált anyanyelvi és nem anyanyelvi változatok sokasága. Mivel a modell az angol pluralizmusát, heterogenitását hangsúlyozza, az első lépésnek tekinthető az anyanyelvi vs. nem-anyanyelvi dichotómia felszámolásához.

Kulcsfogalma, az ún. bilingvális kreativitás (*bilingual creativity*) magába foglalja azokat a kreatív nyelvi folyamatokat,<sup>9</sup> illetve kontaktusjelenségeket, amelyek két vagy több nyelv ismeretének talaján alakulhatnak ki<sup>10</sup> (pl. nativizált angolok létrejötte, kódváltások, nyelvi keverés (*mixing*)). A bilingvális kreativitás fogalma egyrészt olyan szövegek megalkotására utal, melyekben két vagy több nyelv nyelvi forrásai kreatívan keverednek egymással, másrészt olyan nyelvi stratégiák kreatív használatát és/vagy keverését jelenti, melyek alapján a beszélők a beszédhelyzet által kiváltott pszichológiai, szociológiai vagy attitudinális okokból finom nyelvi kiigazításokra képesek.

A bilingvális kreativitás fogalmának megalkotása az ún. anyanyelvi vs. nem-anyanyelvi dichotómia felszámolásának első lépése, mivel ez a megközelítés a nyelvek közötti kontaktusjelenségeket és a nyelvi kever(ed)éseket új, hibrid normaként (nem pedig nyelvi hibaként) értelmezi. A fogalom fontos kiindulópontot jelent a bilingvális és bikulturális identitáskonstrukciók és a nyelvhasználat összefüggéseinek vizsgálatakor; a világangolok kapcsán az identitásjelölési szerep vonatkozásában a kutatásokban a legtöbb figyelmet a kódváltások kapták (l. Sayahi 2004, Myers-Scotton 1993, Bhatt 2008, részletesebben lásd III./B/1.1.1. alpontban).

A kachru-i modell a bilingvális kreativitásból fakadó elméleti következményeket nem vezeti következetesen végig, ezért – bár maga a fogalom a szakirodalomban általánosan elterjedt és elfogadott – a modellt számos kritika éri, többek között a társas konstruktivista megközelítés szempontjából is. A társas konstruktivista felfogás kritikája elsősorban a modell négy olyan előfeltételezésére irányul, amelyek elfedik, illetve figyelmen kívül hagyják a globalizáció, a globális angolok és a helyi nyelvek közötti kapcsolatok komplexitását (részletesebben l. Pennycook 2003):

- 1) A modell az angol nyelvváltozatok neutralitását feltételezi, kivonva őket a globalizáció hatalmi folyamatainak befolyása, valamint a transzkulturális és transznyelvi áramlás alól (Appadurai 2001: 5).
- 2) Kiindulási alapja az, hogy a beszélők identitását kizárólag nemzeti hovatartozásuk határozza meg. Kachru modellje ignorálja a nemzeten belüli társadalmi osztállyal, genderrel, etnicitással, kultúrával stb. összefüggő nyelvi különbségeket (pl. a rurális indiaiak idegen nyelvként, az indiai elit tagjai első vagy második nyelvként is beszélhetik az angolt).
- 3) Nem terjed ki az ún. anyanyelvi angolok pluralitására az első körben (pl. afroamerikai vernakuláris vagy skót angol), sem a kreol nyelvekre vagy a bázilektális változatokra.
- 4) A modell bizonyos értelemben meghaladja ugyan az anyanyelvi és a nem-anyanyelvi angol dichotómiáját, ugyanakkor több szempontból újra is teremti ezt a szembenállást az

---

<sup>9</sup> A kreativitás értelmezéséről leíró nyelvészeti szempontból megoszlanak a vélemények. A kreativitást olyan, a produktivitással érintkező fogalomként fogom fel, „amelyek közül a kreativitás a tágabb, többféle jelenséget átfogó kategória, [...] valamilyen mértékben minden szóalkotási és ezen belül szóképzési folyamatnak is része”; „legfeljebb a szabálykövető és a szabályszegő kreativitás különböző eseteiben a kreativitás foka különböző” (Ladányi 2007: 53–54; 255).

<sup>10</sup> A kreativitás fogalma egyaránt vonatkoztatható bilingvális beszélőkre és bilingvális beszélőközösségekre.

anyanyelvi és a nativizált, helyi angolok között. Értelmezése szerint csak a két belső kör rendelkezik helyi normákkal, ill. képes a helyi identitás kifejezésére; a harmadik kör angoljait ez a modell továbbra is nemsztenderd, nem-kodifikált változatoknak tekinti, és hibásnak minősíti (pl. ebben a megközelítésben az angolnak nincsen magyar változata, amely a magyar kultúrát fejezné ki).

Számos szociolingvista szerint (Pennycook 2003, Mitchell 2001, Alim–Awad–Pennycook 2009) az angol felhasználása a (helyi) identitás kifejezésére és a nyelvi kreativitás teljesen független attól, hogy a beszélő- és/vagy gyakorlóközösség tagjai anyanyelvként, második vagy idegen nyelvként beszélnek-e az angolt. A különböző nyelvhasználói csoportok esetében a nyelv kreatív használatában mindössze formai eltérések vannak, vagyis nemcsak a helyi és/vagy az első nyelv esetében igaz, hogy az beszélő nyelvi képességeinek kibontakoztatása a nyelvhasználatban a (csoport)identitás kifejezésére szolgálhat. Az identitáskonstruálás vonatkozásában a beszélt angolt nincs értelme első, második vagy idegen nyelvként definiálni; ezek az új, nativizált angolok ugyanis radikális szemiotikai rekonstrukciót és rekonstituálást foglalnak magukba, mely önmagában anyanyelvi használóként azonosítja a beszélőt (Kandiah 1998: 100), ezzel is megkérdőjelezve az anyanyelvi beszélő hagyományos szociolingvisztikai értelmezését (l. Hill 1999: 550–551). Nem az a döntő, hogy ki milyen nyelvi közösségbe születik, hanem hogy mit tesz a nyelvvel, milyen kreatív mód(ok)on használja a nyelvet (Pennycook 2003: 527). A társas konstruktivista megközelítés az angolok globalizálódásában új kétnyelvű és többnyelvű, valamint (transz)kulturális, (transz)lokális, hibrid kifejezési formákat lát.

### **3. A szociolingvisztika harmadik hulláma: a társas konstruktivista modell**

Disszertációmban elsősorban a szociolingvisztika harmadik hullámának, a társas konstruktivista megközelítésnek az elméleti keretét, illetve annak kontextus-, performancia-, stílus- és identitásértelmezését veszem alapul. A társas konstruktivista felfogás rövid, áttekintő jellemzését követően e fogalmakra fókuszálva mutatom be az irányzat főbb megállapításait.

A szociolingvisztika harmadik hullámára a nyelv társas konstruktivista megközelítése jellemző: a kutatások a nyelvet és ezen belül a stílust az identitás, a társas jelentések és kontextusok létrehozásának eszközeként értelmezik. A társas konstruktivista megközelítés szoros kapcsolatban áll több különböző tudományerülettel, így például az irodalomtudománnyal, a filozófiával, a feminista tanulmányokkal, valamint a posztkoloniális és kultúraelméletekkel. E társas konstruktivista megközelítéshez kapcsolódik – az antropológiai nyelvészet részeként – a beszélés néprajza (etnográfia) (Hymes 1964, 1974), a szociológiai indíttatású etnometodológia (Garfinkel 1991), az etnometodológiai alapú társalgáselemzés (konverzációelemzés) (Ervin-Tripp 1976), az interakciós szociolingvisztika (Gumperz 1982) és a (kritikai) diskurzuselemzés (Fairclough 1995, Schiffrin 1996, Herring 2001, Tannen 2007) előtérbe kerülése.

Ezen felfogást elsősorban Coupland (1980, 1985), Eckert (1989, 2000) és Schilling-Estes (2004) stíluselméletei, Bucholtz (1999, 2009), Hall és Rampton ([1995] 2005, 2006)

antropológiai nyelvészeti orientáltságú, stílussal foglalkozó kutatásai határozzák meg (részletesebben l. Bartha–Hámori 2010). Az ebben a keretben végzett elemzések fontos szerepet tulajdonítanak a goffmani keret, a hymes kódolás (*keying*) és a bahtyini beszélői hangok vagy szólamok fogalmának, illetve az intertextualitás és a kódváltás jelenségeinek (vö. Goffman 1986, Bucholtz 2009, Schilling-Estes 2004). A társas konstruktivista kutatások hangsúlyozzák a nyelv- és stílushasználat szerepét a társas jelentések, az identitás és a kontextus létrehozásban (Eckert–McConnell-Ginet 1995, Eckert–Rickford 2001, Mendoza-Denton 2004).

Schilling-Estes (2004) **beszélőtervezés-modelleknek** (*speaker design*) nevezi az olyan társas konstruktivista megközelítésű stílusváltási modelleket, melyeknek középpontjában a beszélő identitás- és jelentéskonstruálása áll; felfogása szerint a stílusváltásokat az individuális motivációk és célok determinálják (vö. hallgatóságratervezés-modell). A modell axiómaként kezeli, hogy a beszélők identitása nem statikus, hanem dinamikus, a beszélők nyelvhasználatukkal különböző kontextusokban eltérő szerepeket terveznek és valósítanak meg. Az ebben a keretben végzett vizsgálatokra a beszélői ágenciának és a stílus kezdeményező jellegének középpontba helyezése, valamint a stilisztikai jellemzők viszonylag széles körű vizsgálata jellemző. Nemcsak fonológiai és morfológiai szinten, hanem a diskurzusjelenségek szintjein is vizsgálódnak (l. pl. Tannen 2005).

### 3.1. Reflexív nyelvhasználat és (át)keretezés a társas konstruktivista modellben

Az alábbiakban azt mutatom be röviden, hogy a társas konstruktivista modell hogyan értelmezi a reflexivitás, a kontextus és az átkeretezés fogalmát. Kiemelten foglalkozom az aktív kontextualizáció és a kreatív átkeretezés fogalmával, mivel ezek a disszertációm szempontjából kulcsfontosságú és a későbbiekben részletesebben is ismertetett performancia/performativitás, ill. stilizáció/stilizálás gyakorlatainak előfeltételeiként és/vagy velejáróiként értelmezhetők. Vázolom a társas jelentések szerepét a jelentéskonstruálásban, ill. a társas jelentések és a nyelvi formák közötti lehetséges kapcsolatokat. Ezt követően a modell kontextusértelmezésére fókuszálok.

A szociolingvisztikai forrásokat hagyományosan a nyelvi kompetencia (az autonóm nyelvi rendszerre vonatkozó tudás; vö. Chomsky 1969) és a kommunikatív kompetencia (a nyelvhasználati tudás, l. Hymes 1972) fogalmával összefüggésben szokás értelmezni (Coupland 2007a: 103). A kommunikatív kompetenciához tartozik a nyelv társas használata, a beszédhelyezethez illő beszéd létrehozásának képessége, ill. a beszélő tudatossága a társadalmi szabályokat és nyelvhasználati normákat illetően (Hymes 1972, Duranti 1997). A beszélők nyelvhasználatát befolyásolja, hogy milyen változatok érhetők el számukra, ill. hogy mennyire hitelesen képesek használni és értelmezni az adott nyelvi változatokat (Preston 1996).

A társas konstruktivista modell szerint a beszélők a következő szociolingvisztikai forrásokkal (*sociolinguistic resources*) rendelkeznek (l. pl. Coupland 2007a):

- nyelvi (nyelvtani, szókincsbeli, hangtani) kompetencia,
- kommunikációs kompetencia,

- reflexivitás (tudatosság),
- aktív kontextualizáció,
- kreatív átkeretezés (rekontextualizáció),
- performativitás, performancia (lásd II./A/3.2.2. alpont),
- stilizáció, stilizálás (lásd II./A/3.2.5. alpont).

A társas konstruktivista megközelítésben a szociolingvisztikai források nem egyszerűen csak nyelvi formák vagy változatok, melyekhez kompetenciák társulnak, hanem potenciálisan társas jelentésekkel bíró formák és/vagy változatok (Coupland 2007a: 103). Ez nem azt jelenti, hogy egy szociolingvisztikai variáns és egy társas jelentés között direkt indexikális kapcsolat áll fenn, ugyanis az indexikalitás ebben a keretben az aktív kontextualizáció szemszögéből értelmeződik. A társas konstruktivista felfogás kiindulópontnak tekinti a nyelvi változóknak a nyelvi ideológiák és attitűdök által meghatározott társas jelentéseit, de ezeket kontextusfüggőnek, kontextusérzékenynek, multidimenzionálisnak (l. Garrett–Coupland–Williams 1999) és változóknak (l. Mugglestone 2003) ítéli (részletesebben lásd II./A/3.2.1.3. alpont). A tudatos nyelvhasználat és jelentésalkotás felfogása szerint a nyelvhasználat, ill. a jelentésalkotás alapvetően reflexív természetű, vagyis a beszélő tudatában van. A beszélő tudatában van az aktivált társas jelentéseknek, aktívan bírálhatja saját és mások beszédének társas jelentéseit.

További szociolingvisztikai forrásoknak tekinthetők az egymást feltételező aktív kontextualizáció és a kreatív átkeretezés tevékenységei. A társadalmi összefüggésekre vonatkozó szociolingvisztikai elméletek hosszú ideje foglalkoznak a beszélők alkotó nyelvi tevékenységével, az aktív, helyi jelentésalkotással. A szociolingvisztikában Gumperz (1982) az ún. kontextualizációs fogódzók fogalmára építve dolgozta ki a kontextus aktív létrehozásának elméletét. Az aktív kontextualizációs perspektíva központi témája Dell Hymes, John Gumperz és mások beszédetnográfiai koncepciójának (Hymes 1962, 1996, Gumperz–Hymes 1991).

A társas konstruktivista megközelítés szerint a kontextus részben adott, részben azonban különböző diszkurzív műveletek eredménye. A kontextus és a stílus dialogikus kapcsolatban áll egymással: ebben a megközelítésben a stílus egyfelől létrehozza a kontextust, másfelől (ezzel egyidejűleg) reagál is rá. A beszélő képes a társas kontextus aktív létrehozására, mivel az adott szituációban mintegy rákényszerül arra, hogy a beszédhelyzet függvényében kontextualizálja beszédét (Coupland 2007a: 105). A kreatív átkeretezés olyan diszkurzív szituációhoz fűződő tevékenység, melynek során a beszélő a nyelvi formákhoz fűződő társas-társadalmi jelentéseket újból feldolgozza (lásd pl. a (15), (48), (71) idézeteket).

### **3.2. Identitás, performancia és stílus**

A következő alfejezet a disszertáció szempontjából három legfontosabb fogalom elméleti hátterét ismerteti. Elsőként azt vázolom, hogy a társas konstruktivista modellben hogyan értelmeződik és milyen szerepet tölt be az identitás fogalma, majd a performancia, ill. performativitás fogalmának különböző értelmezéseit tekintem át. Ezt követően bemutatom a stílus és a stilizáció fogalmának társas konstruktivista szemléletű meghatározását.

### 3.2.1. Az identitás a társas konstruktivista modellben

Az elmúlt években az identitás központi fogalommá vált számos tudományágban, így a szociolingvisztikában, a nyelvészeti antropológiában, a társadalmilag orientált diskurzuselemzésben, a (szociál)pszichológiában, az interkulturális nyelvészetben, valamint az irodalomtudományban, a posztkoloniális és a kulturális tanulmányokban. Ennek ellenére – vagy talán éppen a fogalom komplexitása miatt – viszonylag kevés kutató definiálja magát a fogalmat explicit módon.

A következőkben igyekszem áttekinteni a különböző kutatási irányoknak az identitást érintő legfontosabb elméleti megállapításait, meghatározó elemeit, elsősorban a társas konstruktivista megközelítés, ill. – Bucholtz és Hall (2005) fogalmával élve – a szociokulturális nyelvészeti<sup>11</sup> megközelítés identitásértelmezésére helyezve a hangsúlyt (Said 1994, Butler 1990, Appiah–Gates 1995, Hall 1994, 1996, 2000). Az identitásfogalom filozófiai és történeti fejlődésének leírására azonban nem vállalkozom.

Bucholtz és Hall (2005, 2010) az identitás öt alapvető jellemzőjét különíti el egymástól (emergencia, pozicionalitás, indexikalitás, relacionalitás és részlegesség); a következőkben ezen sajátosságok mentén mutatom be a fogalom azon értelmezését, amelyet a disszertációmban követek. Bucholtz és Hall az identitást relációs és szociokulturális jelenségként értelmezi, mely helyi diskurzuskontextusokban jelenik meg és terjed. Definíciójuk szerint az identitás „a self és a másik társas pozicionálása”<sup>12</sup> (Bucholtz–Hall 2010: 18; saját fordítás, M. D.).

#### 3.2.1.1. Az identitás emergens jellege

A társas konstruktivista megközelítésben az identitás elsősorban nem eleve adottnak tekintett makrotársadalmi kategóriákból tevődik össze, hanem a társas interakcióban a beszélő alkotó tevékenységével létrehozott helyi és mikrointerakciós dinamikus identitáskategóriák összességeként értelmezhető (l. Le Page – Tabouret-Keller 1985, Bailey 1997, Hill 1993, Mendoza-Denton 1999). A beszélő – alkotó tevékenysége révén – aktívan részt vesz az adott beszédhelyzetben a társas jelentés és a szociokulturális identitás létrehozásában. Ez a vélekedés széles körben elfogadott a nyelvészeti antropológiában (Hymes 1964, Bauman 1992, 2001, Bauman–Briggs 1990) és a társas konstruktivista megközelítésben, például a korábban tárgyalt performativitáselméletben (Butler 1990), a hallgatóságratervezés-modellben (Bell 1984) és a kreatív indexikalitás szemiotikai felfogásában (Silverstein 1979).

Le Page és Tabouret-Keller (1985) identitásaktusokra (*acts of identity*) épülő felfogása egy társas konstruktivista, gyakorlatalapú és folyamatközpontú identitásperspektívát mutat be; e

---

<sup>11</sup> A szociokulturális nyelvészet tág interdiszciplináris terület, mely a nyelv, a kultúra és a társadalom keresztmetszetével foglalkozik. Ez a fogalom többek között magába foglalja a szociolingvisztikát, a nyelvészeti antropológiát, a társadalmilag orientált diskurzuselemzést (vagyis a konverzációelemzést és a kritikai diskurzuselemzést), valamint a nyelvészeti orientált társas pszichológiát. Ezen konstruktivista tudományterületek identitásfelfogása nem különül el élesen egymástól. Bucholtz és Hall (2005: 586) nem említik ugyan, de dolgozatom szempontjából fontos ide sorolni az interkulturális nyelvészetet is.

<sup>12</sup> „Identity is the social positioning of self and other.”

szerint a megközelítés szerint a beszélők az identitásukat társas interakciókban hozzák létre. A beszélők stratégiaiilag alkalmaznak bizonyos variációkat, hogy bizonyos csoportokkal azonosuljanak vagy megkülönböztessék magukat bizonyos csoportoktól (Le Page – Tabouret-Keller 1985: 181). A beszélők identitása tehát nem eleve meghatározott, hanem a beszéd-, ill. performanciaesemények keretein belül használt nyelvi és más szemiotikai műveletek eredménye (részletesebben l. a performanciáról szóló fejezetet, illetve Butler (1990, 1997), Pennycook (2003) és Coupland (2007a) hivatkozott műveit). Az identitás performatív megközelítése szerint az emberek identitását (többek között) az határozza meg, ahogyan beszélnek (Cameron 1997: 49).

Az identitásnak ezt a szükségképpen emergens jellegét akkor a legegyszerűbb felismerni, illetve belátni, amikor a beszélő nyelvhasználata különbözik annak a csoportnak, beszélőközösségnek a beszédmódjától, normáitól, gyakorlatától, melyhez tartozik. Nyilvánvaló az emergens (és performatív) jelleg, amikor a tényleges/természetes társadalmi identitás és az elérni kívánt identitás nem felelnek meg egymásnak. Ide tartoznak például a transzgender és a crossgender performanciák (Barrett 1999, Hall 1997), a stilizáció különböző formái (Coupland 2001a, 2007b), az etnikai, nemzeti, gender-, rassz- és osztályalapú crossing jelenségei (Rampton 1995, 2005, Bucholtz 1999a, 2009, Cutler 1999, Hewitt 1986).

A társas konstruktivista megközelítés abból indul ki, hogy a késői globalizációban a sokféleség, a migrációs folyamatok és transzkulturális áramlatok miatt az identitás a korábbiakhoz képest heterogénebb, kevésbé egységes (*unitary*) és jellemzően nem egyértékű (*univalent*); inkább hibrid, kevert, illetve dinamikusan változó (lásd pl. Canagarajah 2004: 117, Eckert 2000: 43). Az identitás multikomponenses jellege egyre inkább előtérbe kerül: nemcsak a nemzetiség (vö. a világangolok-moddell, lásd II./A/2.2. alpont) vagy a társadalmi osztály (vö. Labov 1966) határozza meg, hanem szerepet játszik benne a rassz/etnicitás, a gender, a szexualitás, az életkor stb. is. A globalizációban az identitások leválása, kiszakadása az egyes ábrázolásmódokból, történelmekből és hagyományokból szükségessé teszi az identitás transzkulturálisan áramló entitásként történő konceptualizálását (vö. II./1 alpont). A posztkoloniális elmélet árnyalja a társas konstruktivista identitásfelfogást. A posztkolonialitás teoretikusai kiindulópontnak tekintik, hogy a koloniális kapitalizmus szétrombolja a tradicionális csoportokat, ill. társadalmi identitásokat, valamint hogy a posztkolonialitásban már az egykori anyaországok sem képesek nyomtalanul eltüntetni és elnyomni a nemzeten belüli különbségeket, a különböző társadalmi osztályokat, nemi és etnikai csoportokat. Az egységes, homogén nemzetek képzetének gyengülése és széttöredeezése következtében előtérbe kerülnek a kulturális különbségek, az eddig erőszakosan elnyomott átmenetiség és a pluralizmus (Hall 1997: 78, Said 1979, Bhabha 2010). Ezen értelmezés szerint a posztkoloniális identitást nagyobb mértékben jellemzi a pluralitás, a konfliktusosság, a széttöredezettség, a történeti szituáltság (*historically situated*, Said 1994), mint általában az identitást (Hall 1997: 63, részletesebben lásd II./C alpont).



### 3.2.1.2. Az identitás pozicionalitása

Az identitás második sajátossága, a pozicionalitás (*positionality*) arra enged következtetni, hogy – a labovi szociolingvisztikára jellemző és széles körben elfogadott nézetekkel ellentétben<sup>13</sup> – az identitás nem eleve adott makrotársadalmi kategóriák összessége (Bucholtz–Hall 2005: 591).

A szociolingvisztika első hulláma az identitást a beszélő és a beszélőközösség közti interakció keretében kialakuló fogalomként értelmezi, ugyanakkor egyetlen statikus dimenzióra szűkíti le az adott komplex makrotársadalmi kapcsolatok befolyását; az összehasonlító szemléletű interkulturális nyelvészet pedig a társadalmak közötti kulturális különbségek vizsgálatakor a nemzeti identitások homogén természetéből indul ki. A későbbi, második és harmadik hullámos szociolingvisztikai kutatásokban dominánssá válik a multikomponenses identitásszemlélet, mely szerint az identitást több makroszociológiai komponens (pl. rassz/etnicitás, nemzetiség, szexualitás, vallás) együttesen határozza meg.

A társas konstruktivista megközelítés alapfeltevése szerint az identitáskategóriák nem a priori adottak, hanem releváns, mozgósítható háttérismeretek, melyek a diskurzusokban jönnek létre. A beszélő a társas interakcióban, saját alkotó beszédtevékenységével konstruálja meg identitását (Bucholtz–Hall 2005: 592). Az adott interakcióban a különböző dinamikus (makroszociológiai, helyi etnográfiai és mikrointerakciós) identitáskategóriák konstruálása általában egyidejűleg történik. Ennek megfelelően vizsgálatom nem egyetlen identitásdimenzióra fókuszál, hanem több különböző dimenziót figyelembe vesz annak érdekében, hogy minél átfogóbb képet alkothasson a fikcionálisan konstruált posztkoloniális identitás specifikus jellemzőiről, illetve az egyes szituációkban való működéséről. Például a *The Satanic Verses* c. regényben a Saladin Chamcha nevű szereplő (indiai származása ellenére) általában angol identitást konstruál magának (lásd a III./B/1.2. rész elemzéseit). Ugyanakkor a (35) dialógusban a Londonból Bombaiba tartó járaton az asszimilált bevándorló visszaváltozik korábbi önmagává, amikor az utaskísérő rutin kérdéseire adott válaszaiban – a tökélyig begyakorlott sztenderd angol helyett – előhívódik a régen maga mögött hagyott, tudatosan elnyomott indiai angol nyelvhasználat. Akaratlanul ugyan, de az adott interakcióban Chamcha indiai identitást konstruál magának. Az említett elemzésben a diszkurzív szituációhoz kötődő mikrointerakciós és makroszociológiai identitáskategóriák konstruálása is fontos szerepet kap.

A helyi etnográfiai identitáskategóriák a helyi kontextus keretei között teremtdnek meg (pl. család, munkahely, oktatási intézmény; l. Bucholtz 1999). A helyi identitások két nagyobb csoportra bonthatók: a) nyelvi vagy társadalmi kategórián alapuló vagy csoporttagság-alapú identitás és b) gyakorlatalapú (*practice-based*) identitás, mely bizonyos tevékenységek közös gyakorlásán alapul (Mendoza-Denton 2004: 484, részletesebben lásd II./A/3.2.3. alpont).

A társas konstruktivista keretben végzett kutatások középpontjában az identitásnak az interakciók során történő folyamatos átalakulása, változása áll. Ezek a vizsgálódások elsődlegesen arra irányítják a figyelmüket, hogy a résztvevők milyen ideiglenes identitásokat, szerepeket, orientációkat vesznek fel (pl. hallgató, vezető, mesélő), valamint hogy ezekhez a

<sup>13</sup> A labovi tradicionális referenciális makromegközelítés a szociológiai vagy demográfiai kategóriákat (pl. életkor, gender, társadalmi osztály) tekinti az identitás meghatározó összetevőinek.

beállítottságokhoz milyen mikrojelenségek és elemek tartoznak (l. Bailey 1997, Hill 1999, Mendoza-Denton 1997, 1999, Rampton 1995, 2006, Coupland 2001a). A mikrointerakciós identitáskategóriák ideiglenesek, nem választhatók el az interakció közvetlen kontextusától; a beszédpartnerek interakciós pozícióinak, résztvevői szerepeinek és interakciósan specifikus beállítottságainak (*stances*) egymásra hatásával és más befolyásoló tényezők változásával újra és újra megteremtődnek – például amikor valaki szerelmet vall, viccet mesél, bocsánatot kér, vizsgál, kérdez vagy felel (Bucholtz–Hall 2010: 21). Ezek az interakciós pozíciók ugyanolyan fontos elemei az identitásnak, ill. az identitáskonstruálásnak, mint a makroszociológiai és a helyi identitáskategóriák.

### 3.2.1.3. Az identitás indexikalitása

Mielőtt rátérnék az identitás harmadik fő jellemzőjének, az indexikalitásnak az értelmezésére, röviden felvázolom az index és az indexikalitás fogalmát, hiszen az indexálás mechanizmusa nélkül a nyelvi-szemiotikai identitáskonstruálás elképzelhetetlen.

Az index a peirce-i szemiotika (jeltan) egyik alapfogalma. Olyan jel, mely a tárgyára nem hasonlóság vagy analógia (vö. ikon) alapján, hanem a térben és/vagy időben való folytonosság következtében utal. A jelölő és a jelölt közötti viszony dinamikus, az önkényes és az ikonikus szemiotikai társítás formái között helyezkedik el. Az indexikus kapcsolatok lehetnek természetesek – pl. a füst a tűz indexeként – vagy társadalmilag konstruáltak, mint a nyelvi indexálás esetei. Ennek megfelelően általánosabb értelmezésben az indexikalitás fogalma nyelvi formák és társadalmi kategóriák közötti szemiotikai kapcsolatok létrehozását jelenti (Ochs 1992, 1996, Silverstein 1985). Az így értelmezett nyelvi indexálásnak két alapvető típusa van: a referenciális és a nem referenciális indexálás. Referenciális az indexálás abban az esetben, ha a nyelvi index a kommunikáció kontextusára vagy helyzeti dimenzióira utal; ilyenek például a mutató vagy a személyes névmások (vö. Silverstein 1976: 25). Például az *az a könyv* kifejezésben az *az* mutató névmás az adott könyv térbeli koordinátáira utal. Ezzel szemben az indexálás akkor nem referenciális, ha a nyelvi formák társas/társadalmi jelentésre utalnak, vagy segítenek annak létrehozásában (pl. a francia akcentus francia beszélőt jelezhet). Gyakorlatilag bármely nyelvi forma vagy stratégia társadalmi identitások és relációk indexévé válhat.

A nyelvi formák és a társas/társadalmi jelentések közötti indexálás lehet közvetlen és közvetett. A közvetlen indexálás olyan jelentésbeli kapcsolat, mely közvetlenül a nyelvi forma és az indexált társadalmi identitás, jelentés, tevékenység vagy beállítottság (*stance*) között áll fenn, az angolban pl. *Mr./Mrs. Obama, she/he*. A társadalmi kategóriák ritkán indexálódnak közvetlenül; sokkal inkább jellemző a társadalmi kategóriák közvetett nyelvi indexálódása. A közvetett indexálás esetében az indexikus viszony valójában egy társadalmilag konstruált harmadik jelentésen keresztül jön létre, ezért nem tekinthető közvetlennek. Beszélők egyes csoportjai számára számos nyelvi forma vagy stratégia indexikus, vagyis használata a beszélő társadalmi vagy etnikai identitására, lakóhelyére, nemére, pozíciójára utal, pl. az afroamerikai vernakuláris angol a rassz indexeként funkcionálhat (a *linguistic profiling* jelenségéről l. részletesebben Baugh 2003). Ez nem jelenti azt, hogy egy adott nyelvi forma egy adott

társadalmi jelentést hordoz; a nyelvi formát és a társas jelentést összekapcsoló szemiotikai társítás elasztikus, valamint egyezkedés (*negotiation*) tárgyát képezi (l. Hebdige 1979).

Ochs (1992) nagy hatású elméletében definiálja az ún. közvetett indexikalitást. Eszerint a nyelvi formák és a társadalmi identitások (pl. társadalmi nem) közötti viszony nem kizárólagos, hanem közvetett indexikus viszonyként írható le. A simuló kérdéseket az angolban (pl. *We are going to the store, okay?* „Elmegyünk a boltba, jó?”) nyelvhasználók és nyelvészek egyes csoportjai, különösen a 90-es évek előtti (gender)nyelvészeti kutatások (l. Lakoff 1973) a női nemre utaló közvetlen (direkt) indexikalitásnak tekintik. Ochs azonban amellet érvel, hogy a simuló kérdések elsősorban nem a beszélő nemét, hanem a beszélő hezitációját, bizonytalanságát jelzik. Rávilágít arra, hogy számos, a társadalmi nem indexének tekintett nyelvi forma elsődleges funkciója a viszonyulás jelzése vagy a kontextus más dimenzióira való utalás. A nyelvi formák többsége tehát közvetetten, egy másik indexikus jelentéssel (pl. a bizonytalanságon mint a nőkre jellemző, illetve tőlük elvárt viszonyuláson) keresztül indexálja a társadalmi nemet.

Az ilyen típusú közvetett, változó, többdimenziós indexikalitás jellemzésére alkalmas a *jelentés potenciálja* terminus, amelyet Halliday (1978) vezetett be. Ez a megnevezés rávilágít az interakcióban az indexikalitás adta dinamikus jelentésképzés lehetőségeire: az adott nyelvi megnyilatkozással vagy elemmel társítható társas jelentések előhívódhatnak, aktiválódhatnak, igazolódhatnak vagy ellenkezőleg, átkereteződhetnek, megkérdőjeleződhetnek (például performancia útján) az adott diszkurzív keretekben. Ez a felfogás a társas jelentésre tehát az emberek, gyakorlatok (*practices*) és nyelvi változatok, ill. nyelvi sajátosságok közötti dialektikus kapcsolatok összességeként tekint (Coupland 2007a: 104).

Az identitáskonstruálást eredményező indexálási műveletek magukba foglalják (Bucholtz–Hall 2010: 21):

- a társadalmi identitáskategóriák és -elnevezések (*labels*) explicit megemlítését;
- a saját identitást vagy mások identitását érintő pragmatikai implikaturákat és előfeltevéseket;
- a beszélgetéshez, az interakciós lábazatokhoz (*footings*) és a résztvevői szerepekhez fűződő értékelő és episztemikus hozzáállást;
- a specifikus identitásokkal és/vagy csoportokkal ideológiailag asszociált nyelvi struktúrák és rendszerek használatát (részletesebben: II./A/3.2.1.3.).

Az identitáskonstruálás fenti felfogása (l. még Du Bois 2007, Goffman 1981, 1986) megmutatja, hogy a beszélők még a legmulandóbb interakciós manőverekben is specifikus szereplőként pozicionálják magukat és másokat, illetve a nyelvek, nyelvváltozatok és a különféle társadalmi identitáskategóriák közötti indexikalitás sajátosságaira világít rá (Irvine 2001).

### 3.2.1.4. Az identitás relációs jellege

Az identitás negyedik elve az identitás relációs jellegét (*relationality*) emeli ki: az identitás interszubjektív módon konstruált több, gyakran egymást átfedő és kiegészítő kapcsolattal (reláció), magába foglalja a hasonlóság és különbség, valódiság (*genuiness*) és mesterségesség (*artifice*), tekintély és tekintélynélküliség (*deligitimacy*) ellentétpárjait (Bucholtz–Hall 2010: 23). Az identitáskutatásokban kezdetben az első identitásreláció (hasonlóság/különbség) kapta a legtöbb figyelmet. A vizsgálatok annak feltárására fókuszáltak, hogy a nyelv segítségével a beszélők hogyan közelednek beszédpartnereikhez, ill. hogyan távolodnak tőlük. Azonosuláskor a beszélő a nyelvhasználatában a különbségeket mérsékeli, elhatárolódáskor azonban erősíti a különbségeket, és ezzel egyidejűleg a beszédpartnerek közötti hasonlóságokat elnyomja. A második identitásreláció – valódiság/mesterségesség – a nyelv hitelesítő, illetve hiteltelenítő funkciójára hívja fel a figyelmet az identitáskonstruálásban. A nyelvi identitáskonstruálás nemcsak identitásokat hoz létre, hanem a létrehozott identitásokat hitelesként vagy hiteltelenként jelöli (l. Coupland 2001a). A szociolingvisztikai felmérések a beszélők (vernakuláris) nyelvhasználatának hitelességéből indult ki (Coupland 2007a: 25); az újabb kutatások azonban figyelmet fordítanak arra, ahogyan a paródiákban és a stilizációkban a beszélők gyakran hiteltelen, tehát mesterséges, hamis, fragmentált identitásformákat hoznak létre (pl. Rampton 2005, Barrett 1999).

Az utolsó identitásreláció, a tekintély/tekintélynélküliség relációja a strukturális és intézményesített identitásalkotás aspektusait bontja ki. A felhatalmazás (*authorization*) az identitás jóváhagyását és rátestálását jelenti az intézményesített hatalom és ideológiai struktúráin belül, legyenek ezek helyiak vagy transzlokálisak. A felhatalmazás ellentéte az illegitimizáció, mely arra mutat rá, ahogyan ugyanezen struktúrák cenzúrázzák, elvetik vagy ignorálják az identitásokat. A hatalom és a hatalomtól való megfosztottság fontos interszubjektív viszonyok, melyek korlátokat jelentenek az identitáskonstruálás folyamata során (Bucholtz–Hall 2005: 603).

### 3.2.1.5. Az identitás részleges jellege

Az identitás részlegességének (*partiality*) elve rámutat arra, hogy az identitásnak csak egy része lokalizálható az individuális *self*-ben. A kulturális antropológiában a posztkoloniális, feminista és marxista elméletek megkérdőjelezik az univerzalizáló metanarratívákat, illetve nem tekintik belsőleg koherens entitásoknak a társadalmi élet formáit (pl. Gilroy 2003, Jameson 1981, Said 1979). A feminista elköteleződés az etnográfiaiban a szükségszerűen részleges és szituált tudás mellett találkozik annak a belátásával, hogy minden kultúrareprezentáció szükségképpen részleges (Visweswaran 1994, részletesebben l. Bucholtz–Hall 2005: 605).

Ezek a trendek összhangban vannak a posztmodern és posztkoloniális felfogással, amelyek ugyancsak az identitás fragmentált és széttöredezett jellegére hívják fel a figyelmet (részletesebben l. Hall 1997). Relációs jellegéből fakadóan az identitás mindig részleges, vagyis kontextuálisan, interakciósan és ideológiailag behatárolt. Bármely identitáskonstrukció lehet

részben tudatos és intencionális, részben szokásos, és ezért nem egészen tudatos, részben mások percepcióinak és reprezentációinak a következménye, részben nagy ideológiai folyamatok és materiális struktúrák eredménye, melyek relevánsnak tűnhetnek az adott interakció szempontjából. Ennek megfelelően az identitáskonstrukció folyamatosan változik az interakció kibontakozása során és a diskurzus kontextusától függően (Bucholtz–Hall 2010: 25).

A társas konstruktivista megközelítés az identitást nem a szubjektumban lokalizálja, aki strukturális korlátozások nélkül, tudatosan, intencionálisan hozza létre az identitását. Az identitást inkább a társas tevékenység (*social action*) eredményeként értelmezi, melynek résztvékenységei közé tartozik a nyelvhasználat és az identitásalkotás (l. Ahearn 2001). A részlegesség elve bizonyos értelemben feloldja a dilemmát, hogy az identitás milyen mértékben függ az ágenciától (Ahearn 2001). Egyrésztől makrotársadalmi struktúrák csakis verbális interakciókon keresztül konstruálódnak; másrésztől nincs olyan hétköznapi beszélgetés, melyet ne érintenének, korlátoznának a hatalmi berendezkedés makrostruktúrái (Bucholtz–Hall 2005: 607).

### 3.2.2. Performancia és performativitás a társas konstruktivista modellben

A következőkben bemutatom Judith Butler performancia- és performativitásfogalmát, mely ebben a megközelítésben az identitáskonstruálás és a társadalmi normákkal szembeni ellenállás eszközeként jelenik meg. A butleri performancia- és performativitásfogalomhoz kapcsolódóan ismertetem a kulturális/emelkedett performancia Bauman által kidolgozott fogalmát, mely inkább a nyilvánosság, a tervezettség, a formalitás, a műfaji konvenciók és a kulturális reflexivitás felől közelíti meg a performancia jelenségét. Ezt a megközelítést fejleszti tovább Coupland a kommunikatív fókuszálás irányába. Az egyes megközelítések áttekintését követően kitérek arra is, hogy a performancia Butler és Bauman által követett felfogása miként fonódik össze a társas konstruktivista modellben. Végül felvetem a performancia szemiotikai és nyelvi (re)konstrukcióként, a performancia és identitáskonstruálás politikai cselekvésekként való értelmezésének lehetőségét.

A performativitás értelmezése során a társas konstruktivista megközelítés szempontjából a leglényegesebb Butler (1990) posztstrukturalista performativitáselmélete, aki Derrida (1992) Kafka „Vor dem Gesetz”-olvasatának hatására a performativitás fogalmát kiterjeszti a genderkonstruálásra is. A gendert nem eleve adott, stabil, esszenciális létezőként (*being*), hanem performanciaként, azaz folyamatos cselekvések (*doing*) aktusaiként fogja fel (vö. Austin 1962, Searle 1969, 1975). A beszélő úgy építi fel és erősíti meg az identitását újra és újra, hogy a bevett nemi szerepeket hozza létre, ismétli. Butler (1997: 145) későbbi munkáiban a beszéd **performativitása** a társadalmi normákkal szembeni ellenállás eszközeként jelenik meg (l. még Bakhtin/Бахтин 1981, 1986, Bhabha 2010). A társas konstruktivista megközelítés szerint a performatív beszédaktusokban a beszélők alkotó nyelvi tevékenysége képes újraalkotni, átformálni a nyelvi formákhoz és változatokhoz köthető konvencionális, megszokott társas jelentéseket (*doxa*), azaz az adott társadalomban érvényes ideológiai jelentéseket, melyeket a

hétköznapi beszéd reprodukál (l. még az aktív kontextualizáció és a kreatív átkeretezés forrásait a II./A/3.1. alponthban).

A Bauman-féle értelmezés szerint a (kulturális/emelkedett) **performancia**<sup>14</sup> egy beszélő előadása, közönség előtt bemutatott nyelvi tevékenysége – ilyen performanciák például a politikusok, a lemezlovasok, a *drag queen*ek vagy a színészek előadásai (Bauman 1992, 1996, 2001, Bauman–Briggs 1990). Bauman (2001: 168–169) szerint a performancia a kommunikatív kompetencia tervezett, műfaji és formális szempontjai alapján megragadható előadási mód, mely a performancia nyilvánossága folytán felhatalmazza a közönséget arra, hogy interpretálja a performanciát, ill. megítélje az előadó(k) tudását és képességeit (Bauman 2001: 168–169).

A kulturális performanciákhoz Bauman (1992: 46) felfogása szerint a következő kontextuális jellemzők rendelhetők: ütemezett (általában előre tervezett); időben és térben a rutin kommunikációtól elkülönített esemény (mint egy előadás a színházban); programozott/tervezett, a program strukturált (mint például egy Erzsébet-kori drámában az öt felvonás); koordinált, tipikusan nyilvános esemény (nyitott a közönség és a kollektív részvétel irányában, az előadók és a közönség résztvevő szerepeket vesznek fel a performancia létrehozása érdekében); erőteljes hatást kiváltó esemény (a magas fokú formalitás, esztétikum, valamint az elismert előadók hozzájárulnak a performancia élményéhez) (l. még Coupland 2007a: 147, Bauman 2001, Bauman–Briggs 1990).

Coupland továbbfejleszti a Bauman által említett jellemzőket: szerinte az emelkedett/kulturális performancia több egymáshoz kötődő értelemben kommunikatív fókuszálást (*communicative focusing*) idéz elő. A kommunikatív esemény fókuszálása a következő hét dimenzióban jelentkezik (Coupland 2007a: 147–148):

- *Formafókuszálás*: a nyelv poétikai és metalingvisztikai funkciói, valamint a stilisztikai megfontolások kerülnek előtérbe.
- *Jelentésfókuszálás*: a megnyilatkozást és a cselekvéseket intenzitás, fajsúlyosság és mélység jellemzi (legalábbis a közönség feltételezése szerint).
- *Szituációfókuszálás*: az előadók és a közönség nem pusztán együtt vannak jelen, hanem „összegyültek”. Mindenki tudja a szerepét.
- *Előadó-fókuszálás*: az előadók szószerinti értelemben birtokba vesznek egy „teret” vagy „színpadot”, ill. élnek azokkal a jogokkal és lehetőségekkel, amelyek a résztvevők normatív értelmezése szerint a beszélőket megilletik.
- *Relációs fókuszálás*: a performanciák nemcsak a közönségnek, hanem a közönségért vannak. Noha az előadás gyakran publikus, az előadók performanciájukat gyakran specifikus csoportoknak tervezik.
- *Teljesítményfókuszálás*: a performanciák többé-kevésbé specifikus kérésekkel, igényekkel, tétikkel kapcsolatosan kerülnek előadásra.

---

<sup>14</sup> A társas konstruktivista megközelítés gyakran (tudatosan vagy nem tudatosan) összekapcsolja a nyelvi performativitás fogalmát a performancia baumani értelmezésével (l. Ahearn 2012).

- *Repertoárfókuszálás*: az előadók és a közönség általában érzékenyek arra, hogy mi az előadásban az ismert, és mi az újdonság. A performanciák lehetnek ismert darabok vagy műfajok feldolgozásai. Az innovatív interpretáció elismerést vív ki magának. A próbák relevánsak.

Az emelkedett performanciákra többé-kevésbé valamennyi fenti dimenzió jellemző.

Bauman szerint a performanciák indexálásának, kódolásának módjai kulturálisan specifikusak. Például az *Egyszer volt, hol nem volt* típusú konvencionális kifejezések arra figyelmeztetik a magyar nyelvhasználókat, hogy egy mese következik, míg például a szertartásmester *Hölgyeim és uraim, fogadják szeretettel...* bejelentése egy másfajta performanciát vetít előre. Ha nincsenek ilyen bevezető kódok, akkor a performansia azonosításában segíthet a helyszín, az ülésrend, a speciális nyelvi, stilisztikai jellemzők és a rituálék (bővebben l. Bauman 2001: 171). Az egyes beszélőközösségek különbözőképpen használják a kódokat annak érdekében, hogy bevezessenek vagy megidézzenek bizonyos performanciakereteket (*frames*) (Goffman 1986).

A baumani értelemben vett kulturális performansia legfontosabb jellemzője a reflexivitás. A performansia kritikai reflexivitásra ösztönzi a nézőt/hallgatót, és ezáltal képes felfedni a kulturális normák reflexivitását:

A társadalom kutatásának szempontjából a kulturális performanciák egyik fő vonzereje, hogy természetükből fakadóan a kulturális kifejeződés reflexív eszközei [...]. Mindenek előtt a performansia formálisan reflexív – szignifikáció a szignifikációról – amennyiben magába foglalja a kommunikációs rendszer formális jellemzőinek tudatos manipulációját és felhívja a figyelmet ez utóbbi jelenségre [...] legalábbis tudatosítja eszközeit a megfigyelőben. A legtágabb értelemben a performansia metakulturálisnak tekinthető, egy kulturális eszköznek ahhoz, hogy a kultúra önmagát tárgyiasítsa és magát a kultúrát alávesse a megfigyelésnek, mivel a kultúra szignifikációs rendszerek rendszere [...]. A formális reflexivitás mellett a performansia reflexív szociálpszichológiai értelemben. Amennyiben tehát a performansia kifejező módja létrehozza magát a performáló *self*-et, mint egy tárgyat önmaga és mások számára, a performansia egy kiemelkedően potens és emelkedett eszköz mások szerepének felvételére és az ebből a perspektívából történő önmagunkra való visszatekintésre. (Bauman 1996: 47–48; saját fordítás, M. D.)

Bauman kultúrákra vonatkoztatott performanciafogalmát a társadalmi csoportokra kiterjesztve Coupland (2007a: 149) a fenti reflexív kapacitást a kulturális (emelkedett) performansiaesemények metaszociális/metakulturális potenciáljának nevezi. Ez azt jelenti, hogy a performansia során létrehozott jelentések és identitások segítségével reflektálhatunk azokra a jelentésekre, melyek a tágabb értelemben vett kultúrára vagy társadalmi csoportra jellemzőek. A performanciák egy közösségnek a legemlékezetesebb, legtöbbet ismételt, reflexíven a leginkább elérhető diskurzusformái a kommunikatív repertoárban (Bauman 2001: 149). A nyelvi elemeket is tartalmazó performanciák összekötik a nyelvhasználatot a kulturális gyakorlatokkal és a társas viszonyokkal, ezért képesek rávilágítani arra, ahogyan az egyéni és csoportidentitás létrejön (megkérdőjeleződik, szétesik, átalakul). Coupland kiemeli, hogy az ilyen típusú performanciák és az általuk alkotott identitásformák metaszociális/metakulturális potenciáljából adódik, hogy a

performanciák és identitások elmozdíthatók, átvehetők, utánozhatók és mások által felhasználhatók.

Coupland az emelkedett performanciától megkülönbözteti a közönséges performanciát, amelyet jellemzően negatívan, ill. példákon keresztül definiál. Az emelkedett és a közönséges performancia közötti megkülönböztetést kontinuumként értelmezi (Coupland 2007a: 147), és fontosnak tartja megemlíteni, hogy egy közönséges performancia bármikor átalakulhat emelkedett performanciává, felveheti az emelkedett performanciák fent felsorolt jellemzőit (Garrett–Coupland–Williams 1999). Az ún. közönséges performancia tehát olyan hétköznapi beszédhelyzetben megvalósuló nyelvi tevékenység, melynek során a beszélő(k) nyelvhasználata erősen performatív, metaforikus és stilizált (bővebben l. Rampton 1995). Ilyenkor a társalgásban a beszélő váratlanul átvált egy „emelkedettebb”, nagyobb intenzitást közvetítő beszédeseményre, melyben megjelenik az emelkedett performancia két fontos dimenziója, a forma- és a jelentésfókuszálás. Az ilyen performancia ugyanakkor időben és térben nem különíthető el a rutin kommunikációtól, nem ütemezett, nem programozott, nem koordinált és tipikusan nem publikus esemény. Közönséges performanciaként értelmezhető például Rampton (1995, 2006) szerint az angol középiskolások szünetekben zajló társalgása.

A disszertációm témája szempontjából emellett fontos Pennycook elgondolása is. Pennycook – Kandiah (1998) nyomán – a nyelvi performanciát szemiotikai (re)konstrukcióként (*semiotic reconstruction*) értelmezi, mely újrafogalmazza és újrakeretezi a beszélő nyelvi, kulturális és/vagy szemiotikai forrásait. A szemiotikai rekonstrukció fogalma a performanciaesemények metaszociális/metakulturális potenciálját ragadja meg szemiotikai megközelítésben; arra a szocioszemantikai és szocioszemiotikai (re)konstrukciós potenciálra mutat rá, amely az angol transzkulturális áramlásából és használatából fakad (Pennycook 2003: 527).

A szakirodalomban a performanciát, a jelentés- és identitáskonstruálást alapvetően általában társas tevékenységként értelmezik. Kutatásom újdonsága, hogy (Butler 2015, Butler–Athanasίου 2013, Rampton 2006 nyomán) a posztkoloniális performancia és az identitás fogalmait politikai cselekvésként ragadom meg, tehát a létrehozott politikai jelentések szemszögéből, a politikai és gazdasági körülményekre történő reflexióként vizsgálom. Az irodalmi korpusz előremozdítja a stilizáció szociokulturális, kultúrpolitikai és társadalmi értelmezését (a stilizálás úgy jelenik meg, mint a diszkurzív ellenállás, a kapitalizmus, a migráció, a rasszizmus és a globalizáció problémáinak performatív rekonstrukciója). Elemzéseimben a performativitásnak nemcsak interakciós és szociokulturális, hanem mikro- és makropolitikai tényezőit is vizsgálom. Felvetem a fikcionálisan konstruált posztkoloniális identitások (kultúr)politikai értelmezését, külön figyelmet szentelve az interdependens (*interdependent*), bizonytalan (kétes, ingatag: *precarious*), rasszok közötti (interraciális) és rassznélküli identitásformáknak (l. pl. III./A/2.2.7., Hewitt 1986, Mbembe 2014).



### 3.2.3. A stílus a társas konstruktivista modellben

Dolgozatomban a stilisztika történetének<sup>15</sup> és a stílus különböző értelmezési lehetőségeinek áttekintésére még részleges formában sem vállalkozom; emellett a terjedelmi korlátokra való tekintettel nem áll módomban vázolni azokat a szociolingvisztikai stílusértelmezési felfogásokat sem, melyek hozzájárultak a dolgozatban használt társas konstruktivista stílusértelmezés létrejöttéhez. A következőkben csupán az elemzéseim során kiindulópontnak tekintett társas konstruktivista szemléletnek az 1980-as évektől egyre meghatározóbbá váló stílusértelmezését ismertetem.

A korábbi stílusmegközelítések a stílust elsősorban az adott makroszintű társadalmi tényezők által meghatározott jelenségnek tekintették, mely az egyes közösségek és individuumok környezetre adott válaszában sajátos nyelvi kifejezési módjait, a nyelvi variabilitást jelölik (l. Labov 1996, 1972, Wolfram 1969, Trudgill 1974, Fishman 1971). Ezzel szemben a társas konstruktivista szemlélet szerint a **stílus** a nyelvhasználati jegyek olyan csoportjainak, ill. felhasználási módjainak összességéként értelmezhető, melyek aktívan részt vesznek az adott beszédhelyzetben a társas jelentés és a társadalmi identitás létrehozásában (Bucholtz 1999a, 1999b, Eckert 2000, Eckert–Rickford 2001, Mendoza-Denton 2004, Schilling-Estes 2004). Különös figyelmet érdemel a stilizáció (*stylization*), stilizálás<sup>16</sup>/ stílushasználat (vö. Bartha–Hámori 2010: 302) (*styling*) és a *crossing*<sup>17</sup> (keresztezés/kereszteződés) (Rampton 2005) gyakorlatainak, ill. a szociokulturális jelentéseket és identitásokat létrehozó tudatos, aktív és kreatív nyelvi performanciáknak a leírása.

Ebben a megközelítésben a nyelv- és stílushasználatnak a társas jelentések, az identitás és a kontextus létrehozásában betöltött szerepe kerül előtérbe (vö. aktív kontextualizáció, Gumperz 1982), a stílus nem egyszerűen válaszol a társas kontextusra (vö. Bell 1984), hanem létrehozza magát a kontextust. A társas konstruktivista megközelítés tehát a stílust „a társas valóság létrehozásának eszközeként”, a beszélő alkotó tevékenységeként (vö. beszélői ágencia; Bartha–Hámori 2010: 302) értelmezi, a stílus dinamikus, iniciatív (kezdeményező) jellegére helyezi a hangsúlyt (Schilling-Estes 2004):

E modellek középpontjában a beszélő alkotó tevékenysége áll [...] és az objektív, eleve adott struktúrák helyett a társas interakció jelentéslétrehozó dinamizmusa és a beszélő aktív identitás- és világalakítása

<sup>15</sup> A stílus kutatások az 1950-es években kerültek előtérbe a nyelvészeti kutatásokban. A stilisztika első átfogó, strukturalista szemléletű elmélete Jakobson (1960, magyarul megjelent: 1972) nevéhez fűződik. Érvelése szerint a verbális művészet vizsgálata a nyelvészet körébe tartozik. Azóta nagyszámú – többek között strukturalista, retorikai, szemiotikai, kognitív, szociolingvisztikai – stílusmodell és stíluselmélet született, a stílusfogalom dinamikusan változik.

<sup>16</sup> Bartha–Hámorit (2010) követve a *styling* megfelelőjeként lehetőleg a *stílushasználat*, de bizonyos esetekben a *stilizálás* terminust használok. A stilizálás a stilisztikai jelentések aktiválását jelenti. A stílushasználat a stilizációnak az aktív, kreatív, tudatos, verbális dimenzióját emeli ki, de a két jelenség között lehetetlen éles határvonalat húzni – ennek megfelelően a szakirodalom gyakran egymás szinonimájaként használja az említett terminusokat.

<sup>17</sup> A beszélő természetes társadalmi vagy etnikai csoportjától eltérő más csoportok nyelvváltozatainak, nyelvhasználati formáinak tudatos használata, stilizálása (bővebben l. Mózes 2014d). A magyarban keresztez(őd)ésként is hivatkoznak a jelenségre, de én a továbbiakban nem ezt a terminológiát követem, hanem a *crossing* terminust használok.

kerül előtérbe [...] arra keresik a választ, hogy a beszélők miért alkalmazzák egy adott szituációban az adott stilisztikai választásokat, elemzéseikbe beemelik az ún. külső kontextuális tényezők mellett (mint beszédpartner, téma, helyszín) mind a tágabb mind a közvetlen beszélői interakciós célokat. (Bartha–Hámori 2010: 302)

Azokra a meghatározott kontextusokra helyeződik a hangsúly, amelyekben a beszélő a különböző stílusokat forrásokként használja fel a jelentés- és identitásképzés során. A társas konstruktivista megközelítésben a stílusok leírása (*describing social styles*) helyett a társas jelentések stilizálása (*styling social meaning*) kerül előtérbe.

A gyakorlóközösség fogalma Lave és Wenger (1991) munkájában jelenik meg először. Fő tulajdonságai: az együttes részvétel, a rendszeres interakció, az egyezkedésen alapuló közös vállalkozás és a közös repertoár, mint pl. közös tevékenységek, szimbólumok és artefaktumok (Wenger 1998: 73). Ilyen gyakorlóközösségnek tekinthető például egy család vagy hitközség, egy szociolingvisztikai kurzus hallgatósága vagy egy zenekar. A szociolingvisztikában a gyakorlóközösség fogalmát Eckert tette ismertté (Eckert 2000, Eckert–McConnell-Ginet 1992), Eckert (2000) a gyakorlóközösséget a közös részvétel és vállalkozás eredményeként megjelenő társas gyakorlatokként – pl. beszédmodok, hiedelmek, értékek, hatalmi viszonyok – definiálja: olyan csoportok, 1) amelyeknek közös részvétele 2) valamely tevékenységben elég intenzív ahhoz, hogy 3) közös „gyakorlatok” repertoárját alakítsák ki.

A gyakorlóközösség fogalmának alkalmazása azért előnyös, mivel ez a fogalom – a beszélőközösség fogalmával szemben – nem eleve adott és absztrakt tényezők (pl. nem, életkor, lakóhely, populáció) alapján határozza meg a közösséget (részletesebben l. Bucholtz 1999: 207). Az 1980-as években egy Detroit melletti középiskolában végzett etnográfiai és szociolingvisztikai terepmunkáik alapján Eckert (1989) és McConnell-Ginet két fő gyakorlóközösséget azonosít. Megállapítják, hogy a vizsgált két csoport hogyan használ fel különböző nyelvi (pl. magánhangzók ejtése) és társas (szegregáció, ruházat, smink, alkohol- vagy szerhasználat) gyakorlatokat jellegzetesen elkülönülő társadalmi identitások létrehozásához és az önstilizációhoz. Eckert és McConnell-Ginet (1995) a közös repertoár és a megosztott gyakorlatok miatt nemcsak a két tanulócsoportot, hanem az egész iskolát gyakorlóközösségeként definiálja. A közös gyakorlatok közé sorolják azt is, ahogyan az iskolán belüli csoportok és a csoportok közötti viszonyok (a *jock* és a *burnout* csoport közötti ellentét) kialakulnak.

Bucholtz (1999) gyakorlóközösségeként értelmezett csoportok körében vizsgálja a stílus és az identitás kapcsolatát, ill. a gyakorlóközösség fogalmát alkalmazza a tinédzserek komplex identitásformációinak leírására. A kaliforniai tinédzser lányok két különböző módon hozzák létre egyéni és csoportidentitásukat. Negatív identitásgyakorlatok segítségével különítik el magukat az elutasított identitástól, például nem használnak szlenget és nemsztenderd kiejtést, nem hordanak trendi ruhákat. A pozitív identitásgyakorlatok révén pedig aktívan konstruálják meg a létrehozni kívánt identitást, például büszkén fitogtatják tudásukat, vagy vesznek részt ügyességet követelő nyelvi játékokban (Bucholtz 1999: 211–212). Bucholtz gazdagon kontextualizált elemzései rávilágítanak arra, ahogyan az egyének a rendelkezésükre álló szociolingvisztikai forrásokat komplex és gyakran ellentmondásos módon használják fel a

csoportidentitás létrehozása érdekében. Megmutatja, hogy a makroszintű kategóriák – például a rassz/etnicitás, a társadalmi osztály vagy a gender – hogyan jelennek meg a mikroszintű társas interakciókban. Egy későbbi kutatásban Bucholtz (2009) bemutatja, ahogyan San Franciscóban két egykorú laoszi–amerikai tinédzser lány különböző nyelvhasználati formákat alkalmaz egymástól eltérő etnikai identitások megkonstruálására.

### 3.2.4. A habitus mint stílusértelmezés

A szubverzív butleri performancia- és stílusértelmezések ellenpólusaként (lásd II./A/3.2.2. alpont) értelmezhető a habitus stílusértelmezése, mely a stílus determinált és determináló, ill. társadalmilag normatív, konzervatív jellegét hangsúlyozza.

Bourdieu (1991) munkásságának középpontjában – a modern társadalmak osztályszerkezete, az alapstruktúrák mellett – különösen az osztályokon belüli és az osztályok közötti ún. finom megkülönböztetések szerepének meghatározása áll. A társadalmi struktúra és a kultúra dialektikus viszonyára vonatkozó elméletében meghatározó jelentőségű a habitus koncepciója. A habitus fogalma az ún. szimbolikus hatalom és a nyelv konceptualizációjához köthető. A habitus a szocializáció során a személyiségbe beépült tartós beállítódások/diszpozíciók rendszere, mely a társadalmi helyzet lenyomataként szabályozza és irányítja a gondolkodást, az észlelést, az érzelmeket, a testbeszédet (így a mimikát, a gesztikulációt), a nyelvet és a racionálisan mérlegelt cselekvéseket. A habitusnak számos komponense van – ilyen például a beszédhabitus, a testi habitus (*hexis*), az öltözködési mód és az ízlés. Bourdieu szerint a beszédhabitus tartományába tartozó nyelvhasználati formák a testünkben rögzültek. A beszédhabitus olyan beszédmódokat jelent, amelyeket a hasonló társadalmi háttér épít be az adott társadalmi réteg tagjainak nyelvhasználatába<sup>18</sup>, és amelyek használata újratermeli az adott osztályt, hozzájárul annak fennmaradásához. Továbbá „a nyelvi kompetencia, különösen a fonetikai, valamint a testi *hexis* (ἕξις) egyik dimenziója, hogy alapvetően meghatározza és kifejezi a beszélőnek a társadalmi világhoz való hozzáállását [...] a társadalmi osztályra jellemző testi habitus határozza meg azon fonológiai jellemzők rendszerét, melyek az adott társadalmi osztály kiejtésére jellemzők” (Bourdieu 1991: 86; saját fordítás, M. D.).

Bourdieu habitusfogalma felhívja a figyelmet a nyelvi variáció társadalmi aspektusaira. A stílus társadalmilag, ideológiailag determinált és determináló jellegét hangsúlyozza. Cáfolja, hogy a stílusok jelentésmentes, szabadon választható változatok lennének; használatukat és jelentéseiket felfogása szerint a szocializációnk, illetve a társadalmi csoporthoz való tartozásunk erősen meghatározza. Coupland (2007a: 90) is kiemeli, hogy a stílus társadalmi csoportunk normatív és elfogadott beszédmódjaihoz való szocializációnk hosszú folyamatának eredménye. Nem könnyű, vagy egyáltalán nem tudunk megszabadulni tehát saját berögzült beszédmódunktól és annak ideológiai asszociációitól<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Disszertációmban a habitus fogalmát - Bourdieu felfogásával ellentétben – etnikulturális, területi, racialis és más (pl. gender, iskolázottság, lakóhely, életkor szerinti) társadalmi csoportok keresztszétében alkalmazom.

<sup>19</sup> Bourdieu habitusértelmezése feltételezi a habitusban rögzült szociokulturális normarendszer és a rutinizált beszédgyakorlatok normatív, konzervatív jellegét. Azonban a posztkoloniális irodalmi korpusz alapján a habitus nemcsak az erőszak, az elnyomás negatív kontextusában alkalmazható, hanem a posztkoloniális kultúra, az

A (beszéd)habitus fogalma összefüggésbe hozható a pszicholingvisztikai elméletekkel a kritikus periódust, ill. a társas keretek jelentőségét illetően a nyelvészajátításban (l. Pléh 2006). Emellett az a gondolat, amely szerint a forma szemantikai, ideológiai tartalmat kódol, megtalálható a (dialektikus) marxista filozófiában és irodalomtudományban is (l. Adorno 1998, Williams 1977, Lukacs 1971, 1983). Az angolszász irodalomelméletben érdemes megemlíteni Fredric Jameson (1981, 2005) elméletét a forma és a tartalom dialektus viszonyáról, specifikusan arról, ahogyan a különböző (irodalmi) műfajok társadalmi-ideológiai tartalmakat kódolnak. Kiemelendő még Raymond Williams (1977), aki a társadalmi osztályt mint „praktikus tudatot” (*practical consciousness*) konceptualizálja. Ezt a megközelítést Rampton (2006: 219–221) hozta be a szociolingvisztikába. A társas konstruktivista megközelítés elveti Bourdieu determinizmusát, ugyanakkor az elmélet egyik fontos értékeként ismeri el, hogy felveti a kérdést, hol húzódik a határ a nyelv- és stílushasználatban az ágencia és a korlátozottság között. Bourdieu (1991), Bernstein (1974) és Rampton (2006) egyetértenek abban, hogy a stílusok nem jelentésmentes változatok, hanem szocioszemantikailag szedimentált beszédmodok, melyek társadalmi tapasztalatainkba mélyen beágyazódtak, ezért társadalmilag korlátozottak és korlátozóak (Coupland 2007a: 90).

### 3.2.5. Stilizáció, stílushasználat, crossing és (nyelvváltozat)stilisztika a társas konstruktivista modellben

A stilizáció fogalma eredetileg Mihail Bahtyin irodalmi és kulturális munkásságához köthető. Bahtyin felfogása szerint a stilizációnak van egy specifikus és egy általános értelmezése: a **stilizáció** egyrészről „a másik nyelvének művészi képe”<sup>20</sup> (Bakhtin/Бахтин 1986: 283–284, Bakhtin 1981: 362), másrészről nemcsak művészi nyelv, hanem a nyelv általános jellemzője is:

Beszédünk, vagyis minden megnyilatkozásunk (beleértve a művészi műveket is), telített idegenek szavaival, különböző szintű idegenséggel vagy különböző szintű elsajátítással, különböző szintű tudatossággal és kiemeléssel. Ezek az idegen szavak önmaguk expresszióját hordozzák, önmaguk értékelő tónusát, amelyet mi elsajátítunk, átdolgozunk, áthangsúlyozunk. (Bakhtin/Бахтин 1986: 283–284)

A stilizáció olyan rendhagyó (Bahtyin kifejezésével élve) polifón, heteroglosszikus megnyilatkozás, amelyben a beszélő saját szimbolikus céljainak érdekében a másik beszédét magáévá teszi, átalakítja, átdolgozza (Bakhtin 1986: 283–284, 1981: 362, Rampton 2006, Coupland 2001a).

A stilizáció bahtyini fogalmából kiinduló társas konstruktivista stilizációértelmezést a ramptoni crossing jelenségen (vö. 3.2.5.1.) és a couplandi nyelvvaltozat-stilisztikai modellen (vö. 3.2.5.2.) keresztül mutatom be.

---

ellenállás pozitív kontextusában is; ennek megfelelően például a Selvon regényét elemző fejezetben a karibi kreol habitust a prekolonialis afrikai és fekete szóbeli kultúra pozitív kontextusában értelmezem (ennek árnyaltabb kifejtését lásd a III./C/1. fejezetben).

<sup>20</sup> Ez és a további Bahtyin-idézetek mindegyike saját fordításom.

### 3.2.5.1. Crossing

Az alábbiakban Rampton brit szociolingvista *stilizáció* és *crossing* fogalmait ismertetem, melyek új alapokra helyezték a stílus szociolingvisztikai értelmezését. Míg először 1995-ben, majd 2005-ben publikált kötete az interetnikus crossing jelenségével foglalkozik, 2006-ban megjelent könyve a társadalmi osztállyal kapcsolatos nyelvi identitás stilizálásra fókuszál. Rampton mindkét munkájában brit születésű középiskolás gyerekek nyelvhasználatát vizsgálja Dél-Anglia és London multietnikus iskoláiban.

A crossing olyan társadalmi vagy etnikai csoporttal összefüggésbe hozható nyelvi változatok használatát jelenti, amelyekhez a beszélő nyilvánvalóan vagy természetesen nem tartozik (Rampton 2005: 28). Rampton a crossing jelenségét az angolszász angolok és afrokaribi leszármazottak körében a pandzsábi, az angolszász angolok és pandzsábik körében a kreol, mindhárom csoportnál az indiai angol tekintetében vizsgálja (Rampton 2005: 19). Rampton két társadalmi stílust határoz meg, amelyet *kreolnak*, ill. *stilizált ázsiai angolnak* (az eredetiben *SAE: Stylised Asian English*) nevez el. Hangfelvételek szerint a gimnazisták felismerik és reprodukálni tudják ezt a két társadalmi stílust. Rampton kutatási eredményei alapján megállapítható, hogy a multietnikus kontextusban a *crossing* fontos szerepet játszik a társadalmi identitásalkotásban, ígéretes kiindulópont a nyelv, az etnikai kapcsolatok, a fiatalság kultúrája (*youth culture*) és a társadalmi változások közötti kapcsolatok elemzéséhez (Rampton 2005: 19).

Rampton a *posh* (a standard típusú, a felső osztállyal asszociált), valamint a *cockney* (a helyi londoni vernakuláris stílus, az alsó munkásosztállyal asszociált) nyelvváltozatok stilizációjának későbbi vizsgálata alapján továbbfejleszti a *crossing*-ra vonatkozó elemzéseit. Az angliai középiskolások körében végzett etnográfiai kutatás két alapvető kérdése a következő: „Mit reprezentál ez a beszédmód?”, „Miért releváns ez a beszédmód a beszélgetés szempontjából?” (Rampton 2006: 225; saját fordítás, M. D.). A kutatás fő célja tehát annak feltárása, hogy a társadalmi osztály és a tudatosság miként jelenik meg a stilizált *posh* és *cockney* akcentusokban. Rampton megállapítja, hogy míg a gimnazisták relatíve keveset tudtak mondani a társadalmi osztályról, az etnicitásról, a genderről és a szexualitásról, addig a szimbolikus stilizációkon keresztül többször előtérbe helyezték az osztály és az etnicitás, valamint más tényezők közötti összefüggéseket és a hozzájuk köthető társadalmi megkülönböztetéseket (Rampton 2006: 319).

### 3.2.5.2. Nyelvváltozat-stilisztikai modell

Az alábbiakban a stilizáció bahtyini fogalmából kiinduló nyelvváltozat-stilisztikai modellt mutatom be, mely a társas konstruktivista megközelítésben új alapokra helyezi a stilizáció értelmezését.

A társas konstruktivista megközelítés nyelvváltozat-stilisztikai modellje szerint a nyelvváltozat sokkal többet jelent az egyidejűleg megnyilvánuló fonológiai és grammatikai formák együttesénél (Rampton 2006: 361): egy kulturálisan beágyazott, szociolingvisztikai szempontok alapján megragadható stílusként definiálható (Coupland 2007a). A nyelvváltozat-stilizáció iránti érdeklődést a nyelvváltozatok fenti értelmezése keltette fel: a tágas értelemzett

nyelvváltozat kiválóan alkalmas a stilizációra, mivel ismert repertoárokat alkot ismert szociokulturális és személyes asszociációkkal (Coupland 2001a: 350).

A couplandi nyelvvaltozat-stilizáció mint feszültségviszonyok összetett rendszere egy a crossinghoz hasonló radikális, „erős” nyelv(változat)i performancia, mely bonyolítja a beszélőnek a stilizált nyelvvaltozathoz fűződő attitűdjét, ill. a beszédmód tulajdonának kérdését: nem egyértelmű, hogy a beszélő a saját nevében (*in propria persona*) vagy valaki másnak a nevében (*in altera persona*) beszél (Coupland 2001a: 349). A stilizációban a beszélő „természetes” társas pozíciója vagy identitása és az elérni kívánt pozíció vagy identitás között markáns különbség van: a beszélő egyidejűleg önmaga és nem önmaga, stilisztikai forrásokat használ, hogy identitásokat indexáljon, ugyanakkor jelzi, hogy ezeket az identitásokat nem birtokolja hitelesen (Coupland 2007a: 183). A stilizáció hangsúlyos szerepet kap a posztkoloniális identitásban, mivel a (nyelvváltozat)stilizáció lehetővé teszi a szinkretikus, ellentmondásos, sokszor imaginárius identitások, identitásrelációk megalkotását és közvetítését, illetve azt, hogy a beszélő távolságot tartson az önmaga által konstruált identitásoktól (Coupland 2001a, 2007b, Barrett 1999, Rampton 2005, 2006). A stilizáció egyik sajátossága ugyanis, hogy a beszélők egyszerre használnak és reflexíven idéznek beszédstílusokat (Coupland 2007a: 183). Coupland kutatási eredményei szerint a stilizáció egyik általános tulajdonsága a konstruált homályosság (*engineered obscurity*), melynek következményeként a birtoklás, a szerzőség és az azonosulás mértéke homályos marad (Coupland 2001a: 366). A stilizáció során a beszélők bonyolult és ellentmondásos módon egyidejűleg hitelesítik és hiteltelenítik azokat a beszéd- és stílusrepertoárokat, melyeket stilizálnak. Az ily módon létrehozott identitás- és jelentésstruktúrákat nem lehet egyszerűen kategorizálni, mert az azonosulás és a távolságtartás, a hitelesség és a hiteltelenség, a valódiság és a mesterségesség (*artifice*), a tekintély és tekintélyenélküliség (*deligitimacy*) között ingadoznak (az identitás relációs jellegéről l. még Bucholtz–Hall 2010: 23).

A (nyelvváltozat-)stilizációval kapcsolatos kutatások (l. még Barrett 1999, Hall 1995, Hall–Donovan 1996) rávilágítanak arra, hogy az identitás nem egységes, a beszélőnek lehet több, ill. többértelmű identitása; ezzel együtt az ilyen jellegű vizsgálatok hozzájárulnak az identitás gyakorlatalapú konceptualizálásához.

## **B. Transzkulturális nyelvészeti megközelítések**

A következő áttekintésben a disszertációm témája szempontjából alapvető kultúrafogalmakat és -elméleteket, illetve az abból levezethető inter-, multi- és transzkulturalitás terminusokat igyekszem bemutatni. Céлом annak megvilágítása, hogy a posztkolonializmus kultúrafelfogása és kutatási eredményei a transzkulturális nyelvészeti kultúraelméletek értelmezési kereteibe, premisszáiba illeszkednek. A posztkoloniális tanulmányok ugyanakkor a keleti/déli és nyugati/északi kultúrák érintkezésének, keveredésének, kölcsönhatásainak, összefüggéseinek és új dimenzióinak árnyalt elemzésével számos vonatkozásban járult hozzá a kultúra értelmezések elmélyítéséhez és komplexebbé válásához (részletesen lásd a következő alfejezetet). A kultúra meghatározására irányuló szakirodalom áttekintésének és ismertetésének jelentős munkáját

Földes Csaba (2007a, 2007b), Hidasi Judit (2004) és Falkné Bánó Klára (2001) már elvégezte, így a teljesség igénye nélkül vázolom a főbb kultúrafelfogásokat. Disszertációm témájának és szemléletének megfelelően a kultúra diszkurzív, performatív, a különbségeket, különbözőségeket és a keveredést előtérbe helyező transzkulturális megközelítéseire fókuszálok. Kifejtem a multikulturalitás és az interkulturalitás lényeges jellemzőit és annak indokait, hogy kutatásom szempontjából miért a transzkulturalitás fogalmát tekintem relevánsnak – anélkül, hogy a terminusok összefonódását, illetve az általuk jelölt fogalmak között levő átfedéseket tagadnám.

## 1. Dinamikus kultúrafogalmak és kultúraelméletek

Általában az interkulturális jelzővel ellátott aldiszciplínák – interkulturális tanulmányok, interkulturális kommunikáció, interkulturális nyelvészet – definiálásának nehézsége a kultúra fogalmának problematikus természetéből ered. Az interkulturális tanulmányok sem dolgoztak ki egy általánosan elfogadott, egyszerű és egyértelmű kultúradefiníciót; a különböző meghatározások nagy száma is tanúsítja a fogalom komplexitását (Földes 2007b: 32, Scollon–Scollon 2000, Spencer–Oatey 2005). A következőkben röviden vázolom a kultúrafelfogás trendjét, a kultúraszemléletben bekövetkezett főbb változásokra összpontosítva, melyek alapvetően az értelmezési, illetve vizsgálódási keret módosulásának következményei.

A hagyományos kultúraelméletek a kultúrákat makroszinten, nemzeti keretek között értelmezik, alapvetően koherens és homogén, zárt rendszerként írják le (l. pl. Hofstede 1980). A kultúra vizsgálati és értelmezési szintjéből is következik az absztrakció, a részletek figyelmen kívül hagyása, ami indirekt módon támogathatja a nemzeti kultúrák esszencialista felfogását és a sztereotipizálást. A kultúra fenti, esszencialista szemléletével szembeni nézetek a kultúrát alapvetően dinamikus, változó, nyitott és heterogén rendszerként határozzák meg (l. pl. Ting-Toomey 1999: 14). Ebben az összefüggésben Földes (2007b: 29) a filozófus Welsch (1999) érvelése alapján kifejti, hogy a hagyományos kultúrafogalom alapstruktúráját alkotó három meghatározó elem (a társadalmi homogenizálódás, az etnikai megalapozottság és a kultúrák kölcsönös elhatárolódása) a globalizációban már semmiképpen sem tartható. Nem utolsósorban ezért használják az utóbbi évtizedben egyre többet a *multikulturális* és az *interkulturális* terminusokat (Földes 2007b: 29).

A szemléleti fordulatot John Gumperz (1982) szociolingvista terepmunkája indította el, aki hangfelvételek alapján interetnikus dialógusokat vizsgált Angliában indiaiak és britek, Amerikában afrikai és fehér amerikaiak között. Gumperz számos példával illusztrálja a kulturális tényezők hatását a nyelvhasználatra (pl. az ugyanahhoz az etnikai csoporthoz, de két különböző társadalmi csoporthoz tartozók nem ugyanolyan nyelvi bázissal rendelkeznek); emellett megállapítja, hogy a verbális rutinok meghatározhatók azokkal a fonológiai, morfológiai és lexikális formákkal, amelyeket a beszélők „a kapcsolati hálóban másokkal rendszeresen folytatott interakciók során” tanulnak meg (Gumperz 1982: 134; saját fordítás, M. D.). Idegen kulturális blokkok szembeállítása helyett Gumperz a kultúrát egy interakciós

folyamatként határozza meg – ez a meghatározás az interkulturális helyett a transzkulturális kultúrafelfogáshoz illeszkedik.

Az interkulturális kommunikációkutatások nyelvészeti dimenziójában egyre inkább előtérbe kerül a diskurzusközpontúság, a kultúra és az identitás nyelv(használat)i összefüggéseinek vizsgálata. Ezek a jelenségek több nyelvészeti aldiszciplína, így az interakciós szociolingvisztika és a kétnyelvűségre vonatkozó tanulmányok érdeklődését is felkeltette. A kognitív nyelvészetben a nyelvi tevékenység grammatikai vonatkozásai mellett szintén előtérbe került a makropragmatikai szemlélet, amely a nyelvi megismeréssel összefüggésben tárgyalta nyelvi tevékenységnek elsősorban a társadalmi és kulturális vetületeire fókuszál, érintve többek között az udvarias nyelvi viselkedés, a szépirodalmi nyelvi tevékenység, a kultúráközi kommunikáció, a média nyelvhasználat, a nyelvi manipuláció kérdésköreit (Tátrai 2011: 14). A kultúrákon átívelő kulturális kapcsolatok esetén az interakciós szociolingvisztikai kutatások (pl. Rampton 1995, Hewitt 1986, Gumperz 1982) – pl. az etnikumok közötti interakciók esetében – hozzásegítenek a kulturális különbségek és kontaktusjelenségek megnyilvánulásainak árnyaltabb értelmezéséhez.

Holliday (1999) amellett érvel, hogy a hangsúlyt a nagy kultúráról (*big culture*) át kell helyezni a kis kultúrára (*small culture*), melyet a tetszőleges társadalmi csoportokon belüli tevékenységalapú kohéziós viselkedéssel hoz összefüggésbe (Holliday 1999: 241). Ahogyan O'Driscoll (1996: 30; saját fordítás, M. D.) megállapítja, az emberek „nem kulturális klónok”: nem kultúrák vagy közösségek (nemzetek, etnikai, vallási vagy más csoportok), hanem egyének lépnek egymással interakcióba, ezért a kutatásokban előtérbe kerül az egyéni gyakorlatok vizsgálata. Az empirikus vizsgálatok rámutatnak arra a tényre, hogy az egyének sokarcú identitással rendelkezhetnek, és ezekből minden egyes specifikus interakcióban az aktuálisan releváns aspektusok kerülnek előtérbe. A megnyilatkozók tekinthetik magukat egy domináns vagy egy kisebbségi csoport tagjának, fiataloknak vagy időseknek, férfiaknak vagy nőknek, törekedhetnek egy sor szituatív szerep szerinti identitás létrehozására, amelyek közül egyesek erősebbeknek bizonyulhatnak a résztvevők kulturális hátterénél. McLaren (1998: 14; saját fordítás, M. D.) hasonlóan vélekedik:

A kultúra emberi jelenség, a létezésünk módja mind fizikailag, mind mentálisan. Egyidejűleg egy állapot, amelyben valamennyien létezzük és egy folyamat, amely állandóan változik az egyénnel összhangban, az időtől és a helytől függően. Ezt az összekapcsolódó folyamatot és állapotot nevezzük kultúrának, amely közülünk mindenkire hatást gyakorol, amikor másokra, az eseményekre és a környezetre válaszolunk.

A vázolt felfogások közös jellemzője, hogy a kultúrát dinamikusan változó, és specifikus kontextusokban, specifikus résztvevőkkel létrejövő, specifikus interakciókban megnyilvánuló entitásként fogják fel. A szociolingvisztika harmadik hulláma és a posztkoloniális elmélet a dinamikus, heterogén és hibrid kultúrafelfogáson alapul.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> A statikus és a dinamikus kultúrafelfogás nem dichotómiaként, hanem kontinuumként értelmezendő. Egyazon kultúra jellemezhető egyrészt a hibriditás, a különbözőség, a diszkontinuitás, másrészt az egység, a hasonlóság, valamint a folytonosság szemszögéből is. Mind a posztkolonializmus, mind a társas konstruktivizmus előtérbe helyezi az eddig háttérbe szorult kulturális különbözőség, pluralizmus jellemzőit.



## 2. Az inter- és a multikulturalitás konceptualizációja

A kultúraértelmezésekhez hasonlóan az inter-/transz-/multikulturalitás konceptualizációja, fogalmi értelmezése is sokféle. A *multi-* előtag jelentése 'sok, sokféle', ennek megfelelően a *multikulturalitás* megnevezés a különböző kultúrák egy társadalmon belüli együttélésének problémáit juttatja kifejezésre (részletesebben l. Földes 2007b: 29). A globalizáció, a mobilitás, a migráció, az interkulturális kontaktus és a transzkulturális áramlatok miatt az etnokulturális sokféleség nemcsak a volt gyarmatokra jellemző, hanem a nyugati társadalmakban is fokozottan előtérbe kerül (bővebben l. Feischmidt 1997). Berry (2011) felfogása szerint multikulturálisnak tekinthető egy társadalom, amennyiben a kulturális különbözőség széleskörűen elfogadott; a társadalmi előítéletesség (etnocentrizmus, rasszizmus és diszkrimináció) alacsony szintű; valamint az etnokulturális csoportok egymás iránti attitűdje kölcsönösen pozitív. Stuart Hall (2000: 235; saját fordítás, M. D.) jamaikai születésű brit szociológus és posztkolonialista, akit sokan a multikulturalizmus dédapjának tekintenek, a multikulturalizmus dilemmáját a következőképpen fogalmazza meg: „Hogyan lehet a partikularitás és az univerzalizmus, a különbség és az egyenlőség imperatívját elismerni?”

Az *inter-* ('között') előtag azt a benyomást kelti, hogy a kultúrák fogalmi logikájuk folytán elkülönülhetnek egymástól, félreismerhetik, ignorálhatják, megrágalmazhatják vagy legyőzhetik a másikat, ugyanakkor nem érthetik meg egymást, vagy nem igazán hatnak egymásra. Következésképpen az „interkulturalitás” koncepció annak keresi a módját, hogyan férhetnek mégis össze, hogyan kommunikálhatnak a kultúrák egymással (Földes 2007b: 29–30).

Az *interkulturális* és a *multikulturalitás* terminusok lényegében megmaradtak az egy társadalmon/közösségen belüli és a társadalmak/közösségek közötti, egymástól elkülönülő kultúrák értelmezési keretei között. Ebben a felfogásban a multikulturalitás az egy közösségen belüli eltérő kultúrák kölcsönös megértését és elfogadását, az interkulturalitás pedig a különböző kultúrák közötti érintkezésekben az elfogadásnak, a „viselkedési és értékrelativizmusnak” (Hidasi 2004: 158), azaz a sikeres kommunikációnak a módjait keresi.

Az interkulturalitás a nagy gondolkodási irányokhoz hasonlóan szemléletként és aldiszciplínaként is értelmezhető. Földes (2007b) tanulmányában kiemeli, hogy napjainkat az interkulturális megközelítés fénykorának tekinthetjük, az ún. interkulturális diszciplínák (i. m. 16) és szubdiszciplínák (i. m. 23) egész sorát említve.<sup>22</sup> Az interkulturális irányultság a tudományos diskurzus elterjedt fókuszává vált a bölcsészettudományokban, például a társadalom-, a kultúra-, az irodalom- és a nyelvtudományokban is.

A kultúra tudományként való értelmezését és ennek gyakorlati létrejöttét azonban megnehezíti magának a kultúra fogalmának egységes, széles körben elismert és elfogadott definíciójának hiánya. Nemcsak az egyes „nemzetek” kultúrafogalmai és kutatási hagyományai különböznek, hanem az angolszász, angol-amerikai kultúratudomány sem egységes, rendkívül

---

<sup>22</sup> A mai magyarországi nyelvészetben az interkulturalitáshoz való viszonyulás a nemzetközihez hasonlóan ítéltető meg. Az interkulturális nyelvészet egyes részkérdései tartalmas vizsgálatok tárgyát képezik, pl. megjelenik az interkulturális kommunikáció (pl. Hidasi 2004, Falkné 1999), a dialektológia (Kiss 2001), a fordításelmélet (Valló 2000), a kultúraszemantika (Cs. Jónás 2004), a kultúrnyelvészet (Bańcerowski 2006) és a Kövecses Zoltán-féle (2006) kognitív kultúrantropológiai paradigma (részletesebben l. Földes 2007b).

sok nézőpont és irányultság van benne jelen, pl. a disszertációban használat posztkoloniális elmélet, vagy a *Cultural Studies* irányzat (l. pl. Grossberg–Nelson–Treichler 1992, Jameson 2005). A magyar szakirodalomban Földes (2007b: 25) kísérletet tesz az interkulturális nyelvészet munkadefiníciójának megfogalmazására, mely szerint ennek tárgya „a nyelvi és kulturális kontraszt, illetve a kulturális érintkezés, a – legtágabb értelemben vett – kultúrákon átívelő kommunikáció és a (kulturális) idegenséghez való nyelvi-kommunikációs viszonyulás egyfelől rendszernyelvészeti, másfelől elsődlegesen pszicho-, szocio-, pragmalingvisztikai, kontaktusnyelvészeti, valamint nyelvpolitikai vizsgálatainak kombinációja” (i. m. 25–26).

Az interkulturális tanulmányok keretében foglalkoznak az interkulturális kommunikáció nyelvészeti összefüggéseivel. Eszerint az interkulturális nyelvészet napjainkig elfogadott és többé-kevésbé kikristályosodott tárgya a két vagy több kultúra képviselőinek érintkezéskor a verbális és nemverbális interakciók egyes összefüggéseinek vizsgálata (udvariasság, nyelvi és interkulturális kompetencia, a kultúrához kötött nyelvi kódok használatának problematikája: direktség, kommunikációs zavarok, félreértések, sztereotípiák).

### **2.2.3. A transzkulturációtól a transzkulturalitás konceptualizációjáig**

Az alábbiakban röviden vázolom a transzkulturáció fogalmának gyökereit, majd ismertetem a fogalomnak a gyarmati és posztgyarmati kultúrákra történő kiterjesztését.

A transzkulturáció (*transculturation*, *trans-* 'át, keresztül, túl') fogalmát a kubai szociológus és etnográfus, Fernando Ortiz az akkulturáció fogalma helyett vezette be az afro-kubai kultúra leírása során, az 1940-es években. Az akkulturáció az a folyamat, amely két vagy több etnokulturális csoport, ill. az egyéni csoporttagok kontaktusa során kulturális és pszichológiai változásokat és kölcsönös alkalmazkodást eredményez. Ortiz alapfeltevése az, hogy az akkulturáció fogalma nem elégséges Kuba (tágabban az Újvilág) történetének, kultúrájának, identitásának megértéséhez és leírásához. Az évszázadok során a különböző földrajzi területekről származó gyarmatosítók (pl. spanyolok, portugálok), migránsok (pl. kínaiak, indiaiak, normannok) és rabszolgák (pl. kongóiak, guineaiak, jorubák) kultúrái közötti akkulturáció, majd integráció eredményeként már nem beszélhetünk kulturálisan megkülönböztethető csoportokról. A transzkulturáció Ortiz által bevezetett fogalma az olyan rendkívül sokféle kulturális áramlat közötti többirányú, többszörös, rendkívül komplex történeti folyamatok és kötődések összességére vonatkozik, mely a kultúrák összefonódásához, egybeolvadásához, más néven hibriditáshoz vezethet.

A *transzkulturalitás* terminus kiterjeszti a transzkulturáció fogalmát. Földes (2007b) nyomán a transzkulturalitást olyan látásmódként értelmezem, mely szerint a kultúrák közötti kontaktus intenzív és többszörös átfedésekhez, rétegek összefonódásához vezet. Hiszen a globalizációban a kultúrák olyan mértékig összefonódtak, hogy alig lehet a „saját” és az „idegen” kultúrák megkülönböztetni egymástól (i. m. 29–30). A társas konstruktivista értelmezési keret és a posztkoloniális elmélet teoretikusai Clifford (1988) és Said (1979, 1994) egyaránt megkérdőjelezi az organikusan egységes, hagyományosan folytonos, a nyelv és a hely tartós alapjaihoz szorosan kapcsolódó kultúra koncepcióját, előtérbe helyezve a kulturális

különbözőség és keverék fogalmait. A posztkolonális elmélet teoretikusai hangsúlyozzák, hogy a gyarmatbirodalmakban az intenzív kulturális érintkezés miatt a „kultúrák, civilizációk szorosan egymásra épülnek, egymásba fonódnak” (Said 2000: 609–610), ebből adódóan minden kultúra keverék (l. pl. Hall 1997, Said 1994).

A kultúra hibrid, kevert, dinamikusan változó jelenségként való felfogása a posztkoloniális és a társas konstruktivista elméleteket meghatározó premissza. Az inter- és a transzkulturalitással, a kontaktusjelenségekkel kapcsolatos posztkoloniális kutatások az esszencializáló és dichotomizáló, uniform és egységes kultúrafelfogás kritikáját egyfelől további meglátásokkal egészíti ki (l. Gilroy 2003, Hall 1997). Másfelől a kutatások eredményei a kultúra komplex rendszerként történő felfogásában új dimenziókat tárnak fel. Homi Bhabha nyelvi-kulturális hibriditásfogalma többek között a kulturális identitás fogalmára is kiterjed, melyet a szociolingvisztika is átvett (Bhabha 2010, lásd még II./C/1.2, III./B/1.1.2.).

A jelen disszertáció nyelvészeti vizsgálódásainak tárgyát a helyi közösségi és mikrointerakciós szint mellett az elemzett regények szereplőinek specifikus dimenziói képezik, ennek megfelelően a kultúra heterogén és változatos jelenségek komplex, állandó változásban lévő rendszerként való értelmezése az elméleti kiindulási alap. Az interkulturális vagy multikulturális kultúrakoncepció helyett a vázolt transzkulturalitás paradigmáját veszem alapul – anélkül, hogy a terminusok által jelölt fogalmak közötti összefonódásokat, átfedéseket tagadnám.

## C. Posztkoloniális elmélet és irodalom

Az alábbi rész célja a posztkoloniális elmélet és a posztkoloniális irodalom nagyon rövid bemutatása. Ismertetem a posztkoloniális elmélet kultúra- és identitásfelfogását, a főbb témaköröket, súlypontokat és ágakat. A kutatás fókuszának megfelelően különös hangsúlyt fektetek a hibriditás és a harmadik tér fogalmainak bemutatására. Ezt követi a posztkoloniális irodalom tematikájának és nyelvezetének rövid áttekintése.

### 1. Posztkoloniális elmélet

A posztkolonializmus vagy a posztkoloniális tanulmányok/elmélet néven ismertté vált diszciplína az angolszász világhoz kötődő heterogén és interdiszciplináris terület, mely az 1980-as évektől kezdődően formálódik. A posztkolonializmus<sup>23</sup> különböző, a gyarmatosításhoz és az imperializmushoz kötődő kulturális stratégiákat vizsgál, értelmez és alkot. A posztkoloniális elmélet legfontosabb témái közé tartozik például a birodalom és a (volt) gyarmatok viszonya, a rabszolgaság, az elnyomás, a rassz/etnicitás, a gender, az identitás, a migráció, a diaszpóra

---

<sup>23</sup> Tágabb értelmezés szerint a volt Szovjetunió érdekkörébe tartozó volt „kommunista” országok és a szovjet utódállamok irodalma, valamint a transznacionális és kisebbségi irodalom is a posztkoloniális irodalom részét képezi. A dolgozatban a posztkolonialitás fogalmát szűk értelemben, a nyugat-európai nagyhatalmak gyarmatbirodalmára vonatkoztatva használom.

kérdésköre, valamint mindezek reprezentációinak problematikája. Mbembe (2008) nyomán a posztkolonializmus mint gondolkodási irányzat a következő főbb témakörökre fókuszál:

- a gyarmatosítástól napjainkig jellemző hatalmi gyakorlatok feltárása,
- a gyarmatosítás folyamatainak, működési mechanizmusainak, társadalmakra és kultúrákra gyakorolt hatásainak vizsgálata, valamint
- a régi gyarmati struktúrák átalakulási folyamatainak, újraértelmezett formáinak, változatainak kutatása.

A posztkoloniális gondolkodás előfeltevése, hogy a kolonizáció nem szűnik meg a politikai függetlenség elnyerésének pusztá deklarációjával: a társadalomban tovább folytatódik egy módosult neokolonialista formában. A *posztkolonializmus* terminus tehát jelöli mind a múltbéli koloniális, mind pedig a posztkoloniális társadalmakban napjainkban is létező és működő eltérő gyakorlatok egészét, kifejezésre juttatva a kontinuitás és a diszkontinuitás, a folyamatosság és a különbözőség kettőségét.

A posztkolonializmus kiemelkedő teoretikusai <sup>24</sup> közé tartozik Edward Said (posztstrukturalizmus, marxizmus), Homi Bhabha (pszichoanalízis, dekonstrukció), Gayatri Spivak (dekonstrukció, feminizmus, marxizmus), Frantz Fanon (marxizmus, pszichoanalízis, egzisztencializmus) és Achille Mbembe (posztstrukturalizmus, kontinentális filozófia). Disszertációm szempontjából a posztkoloniális elmélet legfontosabb kérdésköréi a gyarmatosító diskurzus (pl. az orientalizmus) kritikája, a transzkulturalitás, a hibriditás és a harmadik tér fogalmai, valamint a gyarmatosító rasszizmus kritikája – az említett szerzők e témakörökkel összefüggő releváns gondolatait és terminusait tekintem át röviden a továbbiakban.

## 1.1. A posztkoloniális diskurzuskritika

A dolgozatban a koloniális diskurzus<sup>25</sup> kritikájának előfeltevéseire, metodikájára támaszkodom. A koloniális diskurzus kritikája az európai regény hamisító erejének, manipulatív, ún. ideológiai funkciójának a dekonstrukcióját jelenti, ill. a gyarmatok rasszista ábrázolásának elemzésére fekteti a hangsúlyt. A koloniális diskurzus bináris jellegű működésének kutatása és feltárása (mi–ők, ember–állat, úr–rabszolga, európai–bennszülött és további manicheus polarítások) alapján a posztkoloniális kritikusok képesek e szövegek újraírására és szubverziójára.

Nyugati regényeket, útinaplókat, antropológiai tanulmányokat elemezve Said (1979/2000) bemutatja, hogy az orientalizmus „elméletek és gyakorlatok olyan rendszere”, mely a Kelet

---

<sup>24</sup> A zárójelben jelzett elméleti trendeken belül munkásságukra, ill. a posztkolonializmus alakulására általában nagy hatással voltak a következő nyugati gondolkodók: Louis Althusser (2001[1971]), Walter Benjamin (1969), Jacques Derrida (1992, 1996), Michel Foucault (1990, 1995), Giorgio Agamben (1998) és Jacques Lacan (2006).

<sup>25</sup> A saidi diskurzusfogalom Foucault diskurzuskonceptiójára épül, mely szerint a kolonializmus nemcsak katonai, politikai vagy gazdasági hatalomként uralkodik a gyarmatbirodalom felett, hanem diszkurzív dominanciaként is. A diskurzus e szerint a felfogás szerint olyan nyelvi tevékenység, mely lehetővé teszi a gyarmatbirodalom fenntartását, gyarapítását és kizsigerelését. A dolgozatban tehát a terminust nem a funkcionális kognitív nyelvészetben, ill. nem a diskurzus- és társalgáselemzésben megszokott jelentésében/jelentéseiben (vö. pl. Boronkai 2009: 31–36, Tátrai 2011) alkalmazom.

meghódításának, átformálásának és a felette való uralom megszerzésének céljából konstruálja meg és képviseli a Keletet (Said 2000: 12). Ez a megközelítés szétválasztja az ismerős Európát (a „minket”) az idegen világtól, a Kelettől („tőlük”), és az etnocentrikus, esszencializáló, leegyszerűsített leírásaival megteremti az orientális kultúrák és népek monolitikus egységének tanát (i. m. 81). A Kelet népei „csoportként, kollektív létezőként” jelennek meg, nincsenek „egyéniségek, személyes vonások, élettörténetek” (i. m. 396, 497). Az orientalista dichotóm kategorizálás tehát (Nyugat–Kelet, gyarmatosító–gyarmatosított, úr–szolga, civilizált–barbár, fehér–fekete, Szubjektum–Másik) alapvetően tartalmazza a Másikat, ami azt jelenti, hogy a Nyugat/Észak önmagát csak a Kelet/Dél viszonyában képes definiálni, tehát az európai szubjektum csak a Másikhoz képest tudja magát megkonstruálni. Ugyanakkor a több évszázados koloniális alárendeltség következtében a szubjektum és a Másik közötti viszony nem szimmetrikus: a reciprocitás hiányában a kolonializált nem képes saját magát a Másikhoz képest megkonstruálni. Az erőszak alapján működő hierarchiában a domináns csoport – a neki tulajdonított rasszosított felsőbbrendűség alapján – rögzíti uralmát az alávetett csoport felett; ezt a dominanciát a fizikai erőszak is megerősítheti (vö. (101) dialógus). Spivak (1996: 462) a koloniális diskurzusban a gyarmati szubjektumnak mint Másiknak való konstruálását az episztemikus erőszak (*epistemic violence*) legtisztább példaként említi.

A posztkoloniális elmélet szakít a rasszosított orientalista kategorizálással. A posztkoloniális kritika alapvető feladatának, céljának tekinti az orientalista megjelenítési módoknak az alárendeltek általi felforgatását, szubverzióját. Egyrészt megvalósítja a koloniális diskurzus dekonstrukcióját, a birodalmi hatalom fontos pilléreit képező ábrázolásmódok és szimbólumok szétbontását, másrészt leleplezi ennek a diskurzusnak a hazugságteremtő és ideológiai <sup>26</sup> funkcióját. A társadalomtudományokban, így az antropológiai kutatásokban korábban uralkodó, a kulturális különbségekre építő szemlélettel szemben a posztkoloniális gondolkodás középpontjában a hasonlóság politikája áll (Mbembe 2008). Ez a paradigmaváltás előfeltételezi a Másiknak és a Másik különbözőségének elismerését.

## 1.2. A hibriditás<sup>27</sup> és a harmadik tér

Disszertációm témája szempontjából a transzkulturalitás, a hibriditás és a harmadik tér fogalmai rendkívül fontosak, hiszen elemzéseim ez utóbbi terekbe ágyazódó posztkoloniális irodalmi szövegekre támaszkodnak.

---

<sup>26</sup> A dolgozatban a posztkoloniális elmélet felfogásának megfelelően, Althusser nyomán az ideológiát olyan jelenségként értelmezem, amely az egyént szubjektummá alakítja. Az ideológia ebben a megközelítésben is a hatalom eszköze, de Althusser (2001) megkülönbözteti egymástól az erőszak alapján működő elnyomó és az ideologikus (pl. az oktatási, egyházi, családi) államapparátusokat. Az ideológia apparátusai interpellálják a szubjektumot, akinek a meghatározott kontextusokban a meghatározott feltételek mellett megszólítottságra adott reakciója, a viszonyrendszer elfogadó válasza az egyént szubjektumként rögzíti. Az althusseri ideológiafogalom rávilágít arra, hogy nincs olyan reprezentáció (l. koloniális diskurzus), mely ne ideológiai célt szolgálna.

<sup>27</sup> A kutatás előrehaladásával igyekeztem a hibriditás terminus helyett a szinkretizmus, a transzkulturalitás/transzlingvizmus terminusait használni, mivel ezek nem hordozzák a hibriditásterminussal rasszosított kategóriájának történelmi terhét. Ugyanakkor a szociolingvisztika harmadik hullámában való széleskörű alkalmazása miatt a fogalom és a terminus használatát teljesen nem vetem el.

A hibriditás fogalmát Homi Bhabha dolgozta ki<sup>28</sup>. A fogalom az alárendelt és a gyarmatosító közötti diskurzus tényleges instabilitására épül: a dominancia által az uralkodó hatalom nyelve válik hibriddé (Bhabha 2010). Bhabha olvasatában a koloniális diskurzus soha nem képes teljesen megkonstruálni és igazgatni a kolonializáltat; a koloniális diskurzus belső instabilitását reprezentáló ellentmondásokat, zavarokat, ékeket a szerző a különféle gyarmati szövegekben a Délre, a déli emberekre vonatkozó, sokszor ellentmondó sztereotípiák elemzésével igazolja. A gyarmati diskurzus bizonytalanságát és ambivalenciáját jelzik a sztereotípiák megerősítését célzó gyakori ismétlések és a kettősség ténye, amely önmagában hordozza egyfelől a felforgatás, másfelől a különbségek felismerésének és elismertetésének lehetőségét. A kolonializáló és a kolonializált közötti kapcsolat mindig ambivalens, mivel a dependencia egyszerre szétválasztja és összeköti őket. Ezért a kolonializált mimikrije<sup>29</sup> „majdnem, de mégsem egészen ugyanaz” (*almost the same but not quite*), tehát a kolonializáló identitásának reprodukciója soha nincs messze a paródiától, és ezáltal fenyegeti a koloniális autoritást (Bhabha 2010: 122; saját fordítás, M. D., l. még III./A/2.2.9. alpont).

Bhabha (2010) a harmadik tér fogalmán keresztül értelmezi azt a határok közötti köztes területet, amelyben a kisebbségek, a marginalizáltak, az alárendeltek a saját önazonosságukat artikulálhatják és megvédhetik; a kulturális identitás mindig ilyen ellentmondásos, ambivalens terekben jön létre. A köztes terekben a más kultúrák és képviselőik találkozása megteremtheti az internacionalitást, a transzkulturalitást és az interszubjektivitást új perspektíváit. A posztkolonialitás a homogén, egységes kulturális identitással szemben a köztes, hasadt, hibrid identitások mellett érvel. Az egymással szembenálló, autonóm, homogén és versengő kultúrákkal Bhabha szembeállítja a kultúrák közötti egyeztetések keretében létrejövő kulturális hibriditás fogalmát, amely nem a forráskultúrák valamiféle keveréke (*patchwork*), hanem egy új minőség, egy kulturális „ötvözet” (részletesebben lásd III./B/1.1.2. alpont). Az interkulturális fordítás során ennek megfelelően kultúráközi közvetítés és csere valósul meg, melynek keretében az egyik kultúra (vagy kölcsönösen mindkettő) közvetítődik, és hatást gyakorolhat a másik kultúrára.

A fentiek alapján Bhabha felteszi a modernitásban a nemzeti identitás megkonstruálására vonatkozó kérdést. Véleménye szerint a nemzetnek kettős temporalitása van, mely reziduális és emergens jelentéseket és gyakorlatokat egyaránt tartalmaz. Egyrészt Renan (1990 [1882]) esszéjére építve a nemzet kettősségét Bhabha a kollektív emlékezet és a felejtés fúziójában látja: a nemzet az, amire emlékezünk, és amit elfelejtünk. Másrészt átveszi a performatívum fogalmát Fanontól (2006: 173), akinél a szabadságharc idejében (*time of liberation struggle*) és a szabadságharcon keresztül a nemzeti kultúra – az algériai kultúra a nemzeti függetlenségért

---

<sup>28</sup> Bhabha kritikusan szerint a hibriditás és a harmadik tér fogalmai idealizáltak, mivel a kolonializmust kizárólag diszkurzív konstrukcióként láttatják, mintha feltételeznék a gyarmatosító és gyarmatosított kultúra egyenrangúságát. Egyetértek azzal, hogy a fogalmakat az idealizáció, illetve a politikai elkötelezettség jellemzi, de nem azért, mert egyenrangúságot feltételeznek, hanem mert a kolonializációt alapvetően kulturális folyamatként értelmezik, valamint abszolutizálják a transzkulturális gyakorlatok ellenállási potenciálját.

<sup>29</sup> A posztkolonialis nyelvhasználat szubverzív jellege miatt a mimikri és az irónia, ill. a mimikri és a paródia közötti viszony különösen érdekes, további kutatásra érdemes kérdés; ennek vizsgálata azonban túlmutat a jelen disszertáció keretein.

vívott forradalmak során – képes az emberek egységesítésére azáltal, hogy új kulturális horizontokat nyit és testesít meg. Bhabha érvelésében tehát a performatívum ellennarratívái ellenállnak azoknak a narratíváknak, melyeken keresztül képzeletbeli közösségek esszencialista identitást konstruálnak maguknak. A nemzetnek mint narrációnak a megkonstruálásában ugyanis törés jön létre „a pedagógiai, folyamatos és összegző temporalitás és a performatívum repetitív, visszatérő stratégiája között” (Bhabha 2010: 92; saját fordítás, M. D.).

### 1.3. A gyarmatosító rasszizmus kritikája

A posztkolonializmusban a koloniális diskurzuson kívül fontos irány az európai hódítás, a különböző koloniális intézmények elemzése történelmi, gazdasági, szociológiai, politikai perspektívákból. Young (2001) érvelése szerint a posztkoloniális tanulmányok korábban az irodalmi és kulturális tanulmányokat privilegizálták. A posztkolonializmus egy másik genealógiája vázolható, ha az antikolonialista, a politikai perspektívát előtérbe helyező vizsgálódásokat vesszük figyelembe. A 20. század második felében ugyanis az antikolonializmus marxista alapokra épült, az internacionalizmust és a forradalmi osztályról alkotott marxista koncepciót próbálta meg összeegyeztetni a koloniális, Európában tanult elitnek az antikoloniális küzdelemben betöltött szerepével. A négritude mozgalom, a nemzeti függetlenség mozgalmárai és gondolkodói közül C. L. R. James (1989), Amílcar Cabral (1973) és Frantz Fanon munkássága és elmélete a legfontosabbak. A martinique-i pszichiáter Fanon (1968; eredeti megjelenés: 1952) *Black Skin, White Masks* c. műve a rasszizmus fenomenológiáját, a koloniális uralom pszichológiáját elemzi. Későbbi, halála előtt egy évvel publikált jelentékeny művében – *The Wretched of the Earth* (2006; eredeti megjelenés: 1961) – Fanon a kolonializmusnak a kolonizált pszichéjére gyakorolt hatását mutatja be, a dekolonizációban az erőszak szükségszerűsége mellett érvel. Ismerteti azt, ahogyan a kolonializmus a terület / a térbeliség és a látható világ szabályozásával, interpretációjával, ill. a feketeség kategóriájának konstituálásával operál, mely a kolonizáltat tárgyiasítja. Feltárja, hogy a koloniális látásmód tárgyiasító hatásának milyen pszichológiai következményei vannak a rasszosított szubjektumok esetében. A Fanon munkásságából táplálkozó posztkoloniális elmélet kiemeli a test és a psziché újradefiniálásának igényét, hiszen a nemfehér testet a rabszolgaság, a gyarmatosítás, a szélsőséges térbeli, ill. rasszok szerinti megosztottság, valamint a mindenütt jelen lévő halál fizikailag és lelkileg károsította és nyomorította meg (vö. pl. Mbembe 2003).

A gyarmatosító rasszizmus Fanon által megfogalmazott kritikájával szorosan összefügg az európai humanizmus és univerzalizmus kritikája. A gyarmatokon az európai humanizmus nem a szabadságot, az egyenlőséget és a testvériséget, hanem – Foucault (2003) megfogalmazásával élve – a biopolitikát valósította meg, Mbembe (2003) terminológiája szerint pedig nekropolitikát folytatott: tehát a hatalom, az erő és a jog eszközeit arra használta fel, hogy mások életéről vagy haláláról rendelkezzen (l. Foucault 1990, 2007, Agamben 2005). A gyarmatosító rasszizmus a modern orientalista struktúrák alapja, mely a gyarmatosítottakat testi és nekik tulajdonított morális tulajdonságok alapján rasszosított kategóriákba sorolja (Fanon 2006) – ez a rasszosított diskurzus a gyarmatokon kétszínűségként, kettős nyelvként, valóságtorzításaként, hazugságként

jelent meg, és erőszakot képviselt (Mbembe 2008). A gyarmatosító rasszizmus kritikájához az ún. antirasszizmus és a rassznélküliség fogalmaival jelzett irányzatok is hozzátartoznak (részletesebben lásd III./A/2. fejezet).

Úgy tűnik, hogy az elmúlt évtizedben a posztkolonializmus túllép az európai nagyhatalmak birodalmi tevékenységének és hatásainak értékelésén. A korábbinál több figyelmet kap a globalizáció, a környezetvédelem, a transznacionalizmus, a határok és a határvidékek, a szakrális és a neoliberalizmus témaköre. A globalizációval összefüggésben a disszertáció is foglalkozik a globalitás és a lokálitás, a globális erők és a helyi kultúrák/ágenciák, az imperializmus és a neoliborális gazdaság kapcsolatával (lásd B, C részek). Az érintett fejezetekben a központ és a periféria helyett a többirányú migrációs és globális áramlatok, a transzkulturalitás és a kontaktzóna fogalmával összefüggésben értelmezi a globális Észak és Dél gazdasági és kulturális kapcsolatrendszerét. A globális–lokális összefüggések vizsgálatakor azt tekinti elsődlegesnek kérdésnek, hogy hogyan reprodukálódik helyi szinten a globális hatalom. A (transz)lokálitást állítja előtérbe, a helyi diskurzusokra és tevékenységekre helyezi a hangsúlyt, különösen fontosnak tekinti a képviselő kérdését.

A dolgozat témájához kapcsolódóan a transzkulturalitás, a hibriditás (lásd III./B/1.1.2. alpont), az identitás és a szubjektum (lásd II./A/3.2.1. alpont), a szubalternitás (lásd III./A/1.2.1.1. alpont) fogalmát a dolgozat releváns alpontjaiban tárgyalom részletesen.

## 2. Posztkoloniális irodalom

A posztkoloniális irodalom döntően azoknak az országoknak, illetve szerzőiknek irodalmát foglalja magába, melyek korábban az európai nagyhatalmak gyarmatait alkották. Magában a posztkolonializmusban is meghatározó szerepet játszottak az irodalmi alkotások, melyek a hegemon eurocentrikus társadalmi, politikai és kulturális diskurzussal és történelemszemlélettel szembefordulva ellenpontos látásmódot, önreprezentációt és beszédmódot teremtettek.<sup>30</sup>

A posztkoloniális irodalom a gyarmati kultúra és az őshonos/helyi gyakorlatok közötti interakció eredményeként, ezek versengéséből és erőteljes keveredéséből született meg. A gyarmatosítottak hozták létre, hogy reflektáljanak és kifejezzék azokat a – posztkoloniális elmélet által is feltárt – viszonyokat, ellentmondásokat és feszültségeket, melyek a gyarmatosító nyelv és kultúra, valamint a helyi gyakorlatok közötti interakciókban generálódnak.

A posztkoloniális irodalmi alkotásokról Az *Empire Writes Back* szerzői megállapítják, hogy a kulturális dekolonizáció két pólusa között mozognak: *abrogation* (a gyarmatosítók hagyományának és nyelvének elutasítása) és *appropriation* (elsajátítás, az európai hagyomány szubverzív célú birtokba vétele, átírása stb.) (Ashcroft et al. 2002: 523). Ashcroft és társai a posztkoloniális irodalom lényegét annak szubverzív természetében látják (i. m. 33). A

---

<sup>30</sup> A jelzett marxista és saidi kiindulópont is mutatja, hogy a posztkoloniális irodalom értelmezése előtérbe helyezi az irodalom társadalmi-politikai aspektusát. Césaire (1972), Fanon (2006) és Wa Thiong'o (1986) írásaiban rávilágítanak a posztkoloniális irodalom anticolonialista/dekolonizációs funkciójának, az alávetettek és marginalizáltak megszólaltatásának és érdekképviselőtének jelentőségére. Részben ezzel magyarázható – a posztkoloniális szépirodalmi korpusszal összefüggésben –, hogy a kutatás az identitás és a performancia fogalmát kultúrpolitikai cselekvésként is értelmezi.



mindennapi gyarmatosító–gyarmatosított találkozások és diskurzusok – melyeket Bhabha Foucault nyomán a (gyarmati) hatalom mikrotechnikáinak nevez – a gyarmati diskurzus áthatottságát demonstrálják. A posztkoloniális regénymodellek meghatározó vonásai a következők: önreflexió (i. m. 526); az irodalmi nyelv jellemzően nem mimetikus, hanem szubverzív (i. m. 55), a hatalom függvényében létrejött diszkurzív esemény, performatív aktus (i. m. 41, 44, 185).

## **2.1. Tematika**

A posztkoloniális irodalom tematikájából a dolgozat szempontjából a következő alapvető jellemzőket érdemes megemlíteni:

- a gyarmatosítást megelőző, illetve az azt követő koloniális időszak társadalmi viszonyai és intézményrendszere által formált történelmi identitás, valamint globalizálódó világunkban a nagyvárosokban marginalizálódó kisebbségek identitásának, sorsának bemutatása;
- az alsóbbrendűként pozicionált és leigázott etnikumok, kultúrák nézőpontjából a Dél/Kelet valóságának bemutatása, valamint a Dél/Kelet, tehát a gyarmatosítottak nézőpontjából az Észak/Nyugat befolyásának értékelése;
- a jelen neokoloniális valósága, az alávetettség, a globális/lokális hatalom működése és az elvagyódás kifejezése;
- az etnokulturális, helyi és globális, individuális és közösségi öntudatformálódás és identifikáció ábrázolása.

A posztkoloniális irodalom a gyarmatokon és a posztkoloniális társadalmakban élők, a kivándoroltak, valamint a diaszpórák tereit ábrázolja, az ezekben a terekben élő populációk történeteit beszéli el. Ezek a történetek mesélnek az átalakulásról, a gyökerek elvesztéséről, a más kultúrához való alkalmazkodás, az identifikáció nehézségeiről, fájdalmairól, és – Rushdie megfogalmazásával élve – az „új” megszületéséről. Az írók maguk is a transzkulturális, átmeneti harmadik térben élnek, koloniális és kolonializált, helyi és globális, transzkulturális és transzlingvális repertoárokkal egyaránt rendelkeznek, egy részük személyesen átélte a tér, a kultúra és a nyelv elvesztésének, a szociokulturális környezet radikális megváltozásának hatásait. Megtapasztalták a származás szerinti többségi pozícióból a kisebbségi pozícióba való kerülést.

## **2.2. Nyelvezet**

A posztkoloniális angolszász irodalom a „neutrális”, a centrumhoz kötött sztenderd brit angolt a (volt) gyarmatokon és a diaszpórákban élők sokszínű, multilingvális globális angoljaival helyettesíti. A szerzők kettős, illetve többes kulturális és nyelvi beágyazottsága teszi lehetővé, hogy alkotásaikban a déli/keleti és a(z) északi/nyugati, a kisebbségi és a többségi, a

posztkoloniális és a koloniális kultúrák találkozásait hitelesen értelmezhessek és reprezentálhassák. A vizsgált posztkoloniális irodalom angol nyelvű, de ez az irodalmi nyelv a világangoloknak a transzkulturális terekre jellemző és a posztkoloniális, transznacionális szubjektumok regényesített nyelvváltozata.

A posztkoloniális elmélet mellett kutatásom másik alappillére a korábbiakban bemutatott társas konstruktivista szociolingvisztika képezi. A társas konstruktivista megközelítés megfelelő keretet biztosít a posztkoloniális szépirodalmi művek, valamint az azokban konstruált társas-kulturális kontextusok, egyéni sorsok és tapasztalatok elemzéséhez. A posztkoloniális irodalom olyan elemzendő anyagot kínál, amelyben a nyelvet és változatosságát használó nyelvhasználat társas-társadalmi jelentéseket létrehozó tevékenysége központi helyet foglal el (részletesebben l. II./A/3.).

### III. Elemzések

A három tematikus alrészre bomló harmadik rész különböző regények alapján közelíti meg az identitás, a stílus és a performancia kérdéseit. Az egyes tematikus részek különböző nyelvészeti jelenségekre fókuszálnak. Az adott rész egy részletesen elemzett, elsődleges főfejezetből és egy másodlagos, kevésbé részletes alfejezetből áll. Utóbbi alfejezetben a főfejezettel párhuzamos elemzések szerepelnek.

#### A. Gender- és rassz-értelmezés

Dangarembga Tsitsi *Nervous Conditions* és J. M. Coetzee *Disgrace* c. regényeit elemezve ez a rész annak vizsgálatára fókuszál, hogy a gender és a rassz milyen szerepet tölt(het) be az egyes közösségekhez tartozó szereplők identitáskonstruálási gyakorlataiban. A hatalmi viszonyok, az identitás és a nyelvhasználat közötti összefüggések vizsgálata során a következő témakörökre helyezem a hangsúlyt: a nyelvi dominancia és a habitus jelenségének megjelenése a szereplők nyelvhasználatában; a rasszista és a nem-rasszista, antirasszista, rassznélküli nyelvek jellegzetességei; a patriarchális, a szexista és a nem-szexista nyelvek jellegzetességei; a rasszizmus és a szexizmus hatása a regénybeli nyelvhasználatra, az ágenciára és az identitásra; a helyi rasszhoz kötődő (rasszosított) és genderjelentések, ill. -viszonyok átkeretezésének következményei; az adott hatalmi struktúrákkal, hierarchiákkal és viszonyokkal szembeni ellenállás lehetséges nyelvi eszközei.

Az A.1. fejezet Dangarembga Tsitsi *Nervous Conditions* c. regénye alapján elsősorban a kettős elnyomással (double oppression) szembeni (női) ellenállás és identitáskonstruálás nyelvi eszközeit és jellegzetességeit veszi számba. Az A.2. fejezet J. M. Coetzee *Disgrace* c. regényét vizsgálva arra fókuszál, hogy a rassz és a gender hogyan befolyásolja a szereplők nyelvhasználatát, ill. megkísérli feltárni a rasszosított, az antirasszista és a rassznélküli diskurzusok főbb jellemzőit.

# 1. Genderértelmezés Dangarembga Tsitsi *Nervous Conditions* c. regénye alapján

## 1.1. Bevezetés és elméleti háttér

Jelen fejezetben Dangarembga Tsitsi *Nervous Conditions* (2004; eredeti megjelenés: 1988) című regényét vizsgálom részletesebben. A zimbabwei író nő regénye a nők helyzetét és a társadalmi nemek közötti anomáliákat ábrázolja a koloniális rodéziai patriarchális társadalomban. A regényből kiválasztott dialógusok kvalitatív elemzésével az alfejezet célja a különböző női identitásfajtáknak, a genderviszonyokkal és a genderhierarchiával szembeni nyelvi ellenállásuk lehetőségeinek, korlátainak és jellemzőinek a feltárása. A többszörösen elnyomott, társadalmilag alávetett (szubaltern) női szubjektumok esetében külön figyelmet fordítok a hatalom és a nyelv összefüggéseire. A kutatás egyik fontos célkitűzése annak a kérdésnek a körüljárása, hogy a koloniális patriarchális keretek között a társas konstruktivista nyelvészeti alapfeltevések és kategóriák milyen mértékben alkalmazhatóak. A fikcionálisan konstruált diszkurzív aktusokat, ill. identitásreprezentációkat a kontextus, valamint a partikuláris társadalmi korlátozások és lehetőségek függvényében értelmezem. Ebből adódóan a fejezet alapvető kérdései a következők: (1) a regény világában a női identitásnak milyen fajtái léteznek; (2) mik a genderelnyomással szembeni női ellenállás alapjai, nyelvi és más kifejezési eszközei; (3) milyen módjai és korlátai vannak a női identitásalkotásnak; (4) mik a legjellegzetesebb vonásai a patriarchális genderrend diskurzusának és a férfi nyelvi dominanciának; (5) koloniális rodéziai kontextusban, a női szereplők társadalmi és – ezzel együtt – nyelvi lehetőségeinek nagymértékű korlátozottságát figyelembe véve milyen identitásjelölő és -konstruáló funkciója van (lehet) a nyelvnek. A kutatás kiterjed az afrikai genderelnyomás nő szereplőkre gyakorolt hatásaira, a patológikus női testre és beszédre, a pszichikai és identitászavarokra, az ún. „nervous conditions” jelenségeire, valamint a női performanciák vizsgálatára is.

Dangarembga *Nervous Conditions* c. regénye a rodéziai apartheid rezsim idején játszódik (a mai Zimbabwe területén), 1968-tól 1973-ig. A koloniális apartheid rezsim rasszista, szegregációs hatalmi formái nagyrészt nincsenek reprezentálva a regényben, de nyilvánvalóan ezek a narratíva mozgatórugói. A narrátor a szegénysorból származó tizennégy éves lány, Tambu, aki visszatekint a saját életében oly sok változást hozó öt évre. Szülei szegénysége miatt csak fivére tanulhatott, akinek halála után – Angliából nemrég hazatért apai nagybátyjuk, Babamukuru, a tehetős iskolaigazgató jóakaratából – Tambu járhat a misszionárius iskolába. Babamukuru és felesége, Maiguru Angliában szerzett diplomát, két gyermekük, Nyasha és Chido is velük tartott. Tambu leköti a misszionárius iskolában elkezdett tanulmányai és Angliából hazatért unokahúgával, Nyashával kibontakozó barátsága. Nyasha az angliai tartozódás hatására megváltozott, lázad a koloniális és a patriarchális rend ellen; ebből adódóan Nyasha és az apja közötti viták gyakoriak, és egyre élesebbek. Tambu kiemelkedő tanulmányi eredményeinek köszönhetően egy elit iskolában tanulmányi ösztöndíjat kap, így elkerül nagybátyja családjától. A szünetben, az új iskolából hazatérve Tambu szembesül azzal, hogy Nyasha étkezési zavaroktól szenved, és csak pszichiátriai kezelését követően, lassan nyeri vissza egészségét. A regény egyik központi konfliktusa, hogy Luciát (Tambu anyai nagynénjét)

Takesure (Jeremiah-nak, Tambu apjának és Babamukurunak az unokatestvére) teherbe ejti, és Jeremiah is szexuális kapcsolatot létesít az akkor már terhes Luciával. A hagyományos közösségi normák szerint Luciának és Takesurének egyaránt el kellene hagynia a falut, de ennek az elvárásnak egyikük sem engedelmeskedik. A teherbe ejtett Lucia felelősséget érez az ugyancsak terhes nővéréért, Maininiért (Tambu anyjáért), akinek a férjével, Jeremiah-val hált ugyan, de tudja róla, hogy dologtalan, mihaszna fráter, nem gondoskodik a családjáról. Babamukuru, aki a család feje, patriarchája nem egyezik bele abba, hogy Jeremiah a törzsi szokásoknak megfelelően második feleségként elvegye Luciát, hanem elrendeli Tambu szülei (Jeremiah és Mainini) egyházi esküvőjét. Ezt a formális megoldást Tambu nem hajlandó elfogadni, nem megy el szülei egyházi esküvőjére. Lucia munkát kér és kap a patriarchától, így a faluban maradhat nővérével.

A regény címe – *Nervous Conditions* – Jean Paul Sartre-nak Frantz Fanon *The Wretched of the Earth* c. könyvéhez (2006) írt bevezetőjéből származik: „The status of ‘native’ is a *nervous condition* introduced and maintained by the settler among the colonized people with their consent” (kiemelés tőlem – M. D.). A cím egyértelműen utal arra, hogy a regény a kolonizáltak elidegenedését, a kolonialista elnyomás pszichológiai traumáit és zavarait tárja fel. Ennek megfelelően a regényben előtérbe kerül a gender és a kolonialista elnyomás összefüggése és tematikája, mely patologizálhatja a nők testét és beszédmódját.

### 1.1.1. Dinamikus gendernyelvészeti modell

A gendernyelvészet az 1960-as években – a második hullámos feminizmus révén – intézményesült önálló tudományág, mely elsősorban szociolingvisztikai beállítottságú. A gendernyelvészeti kutatásokban a társadalmi nem jelenségek körén belül a nyelvnek mint referenciális rendszernek, a férfi és női nyelvet és beszédmódot jellemző sajátosságoknak, különbségeknek feltárása és leírása mellett hangsúlyos szerepet kap a társadalmi nemekhez kötődő társas jelentések, a különböző nyelvhasználati minták, illetve a különböző genderidentitások nyelvi vonatkozásainak kutatása.

Az 1990-es években a posztmodern, illetve a posztkolonialista és feminista elméletek, az erőteljes genderkritika és genderorientáltságú szociológiai és pszichológiai vizsgálódások hatására a gendernyelvészetben is bekövetkezett a társas konstruktivista paradigmaváltás, mely a gendernyelvészet dinamikus modelljének megszületéséhez vezetett. A dinamikus modell alapvetése szerint a biológiai és a társadalmi nem egyaránt konstruált elméleti fogalmak, nincsenek stabil, eleve adott bipoláris genderkategóriák (vö pl. a Robin Lakoff nevéhez fűződő dominanciaelmélettel vagy a Deborah Tannen által közismertté vált differenciahipotézissel). A társadalmi nem az adott gyakorlóközösség kontextusában a kommunikáció során újra és újra megkonstruálódó tulajdonságként értelmezhető (l. pl. Mills 2008). A kutatások fókuszába a 90-es évek előtti kutatások (pl. Lakoff 1973, Tannen 1990) homogén társadalmi kategóriáival szemben a csoportok, gyakorlóközösségek és az individuumok kerültek, különös figyelmet szentelve az alávetettek csoportjainak, így a jogfosztott nőknek, az elnyomott, marginális közösségeknek. A vizsgálatok központi kérdései közé tartozik az ágencia, valamint a dinamikus

identitáskonstruálás. Az elmélet a genderidentitásokat a mindenkori kontextusban a nyelvhasználatban létrejövő genderperformanciák útján megkonstruált jelenségként értelmezi, melyet összetett makro- és mikrodimenziók, társas viszonyok és pozíciók befolyásolnak. Cameron (1997) és Butler (1990, 1997) hozzáteszi, hogy az egyének nemiségre utaló megnyilvánulásai biológiai és társas értelemben egyaránt sokszínűek és állandóan változóak, a genderidentitás tehát fluid, a genderperformancia dinamikus és folytonos, változó identitásokat jelölhet ill. konstruálhat. A dinamikus megközelítésben a kutatások kiterjednek a genderviselkedést meghatározó társadalmi elvárásokra és társadalmi gyakorlatokra, valamint a tulajdonításokra, az előfeltételezésekre és előítéletekre, a gendersztereotípiák szerepére is. A maszkulin és feminin identitáson kívül foglalkozik a marginális genderidentitásokkal, pl. a queer és transzgender identitással, valamint a gender és a heteronormativitás kapcsolatával.

Az 1980-as évektől a feminizmus és a posztkolonializmus elméleteit összekapcsolja az a közös törekvés, hogy felhívják a figyelmet a gyarmati rendszerben és annak felbomlása után változatlanul „láthatatlan”, marginalizált csoportokra (nőkre, kasztokra, városi hajléktalanokra, koldusokra stb.), illetve artikulálják létezésüket és jogfosztottságukat. A posztkolonializmus hajnalán ugyanis a kolonizációról való gondolkodásban és ábrázolásban a nők, a nőiség, a női és / vagy genderszerepek megjelenítése még teljesen hiányzott vagy háttérbe szorult (l. pl. Said 1979, Bhabha 2010, Fanon 2006). Így a feminizmus megtermékenyítette, több tekintetben kiegészítette és meghaladta a hagyományos férfiközpontú posztkoloniális megközelítéseket.

Gayatri Spivak (1988) a *Can the subaltern speak?* (magyarul: *Szóra bírható-e az alárendelt?*) c. írásában rámutat arra, hogy a Gramsci-féle társadalmi alávetettség<sup>31</sup> (*szubalternitás*) koncepciója nem tartalmazza a társadalmi nem aspektusát, miközben léteznek olyan társadalmi struktúrák, melyek a nőket megfosztják a nyilvános terekhez való hozzáféréstől és a társadalmi mobilitás lehetőségétől, és ezzel kizárják őket azokból a terekből, amelyekben lehetővé válna ellenállásuk artikulációja és annak mások általi felismerése. A cikkben Spivak beszámol egy fiatal bengáli nő öngyilkosságáról, mely az önreprezentáció kudarcáról árulkodik. Spivak nem azt állítja, hogy az alárendelt nem beszél („the subaltern cannot speak”), hanem azt, hogy a nőnek a patriarchális csatornákon kívüli „beszédét” a befogadó fél nem érti, nem támogatja. Az alávetettek ezekben a struktúrákban is expresszívek, csak kommunikációjuk nem mindig verbális. Ezzel Spivak újraértelmezi a képviselőt marxi kérdését, ami a posztkoloniális elmélet egyik sarkalatos elméleti aspektusává válik.

A dinamikus modell hatására az 1990-es években meginduló magyar gendernyelvészeti kutatások szintén túllépnek a differenciahipotézis bináris oppozícióján. A gender dinamikus felfogását követve a magyar genderkutatások a társadalmi nemet nem eleve adott, hanem a társas interakciók során újra és újra megteremtődő (performatív) jelenségként értelmezik (l. pl. Huszár 2009: 109). Ebben a keretben releváns és fontos kutatási kérdések lehetnek pl. az élőbeszédben, az interakcióban konstruálódó dinamikus társadalmi nemi kategóriák, valamint a

---

<sup>31</sup> Gramsci kiterjeszti a hagyományos marxi proletariátus fogalmat azokra a társadalmi mobilitástól megfosztott, elnyomott társadalmi rétegekre, akik ki vannak zárva a hegemonia intézményeiből és hatalmi pozícióiból (l. Gramsci 1992). A közismert *Subaltern Studies* csoport kiterjeszti a szubalternitás fogalmát a (poszt)koloniális alávetettek rétegeire (l. Guha–Spivak 1988).

férfi és női szerepek és identitások nyelvhasználati létrehozásának módjainak kutatása a hazai társadalmi gyakorlatban (Barát–Sándor 2007).

### 1.1.2. Afrikai gendernyelvészeti kutatások

Az afrikai nyelvészeti vizsgálatok között jelenleg kevés a gendernyelvészeti jellegű kutatás. Az afrikai genderkutatások során figyelembe kell venni az erősen patriarchális (férfiak által dominált) szubszaharai afrikai kontextust, a nőket érintő kihívások mértékét és mennyiségét, valamint azt, hogy a gender csak a paraméterek egyike (a szegénység, az egyenlő tanulási és karrierlehetőségek hiánya, a tulajdonjogok korlátozása stb. mellett; l. pl. Atanga 2012: 4). A nőket érintő elnyomás tehát jellemzően kétszeres vagy háromszoros: gender-, bőrszín- és/vagy társadalmiosztály-alapú (Spivak 1988, hooks 2000). Így a gendernyelvészeti kutatásokban az európai genderdiskurzus és a szociolingvisztika fogalmai (például performancia, identitás, stílus) csak kritikával, az adott körülményeket figyelembe véve alkalmazhatók (l. részletesebben II./A/3.2. alpont):

Az afrikai kontextusban tehát fontos, hogy a genderkülönbségek bináris módon kerüljenek feltérképezésre annak érdekében, hogy feltárhatók legyenek azok a diszkurzív és szociális gyakorlatok, amelyek a nők hátrányos helyzetét bebetonozzák – például fontos a férfidominancia vizsgálata a nyelvhasználatban (bármennyire elavultnak tűnhet ez a nyugati tudományos és társadalmi kontextusban). (Atanga 2012: 10; saját fordítás, M. D.)

A nyugati társadalmakhoz képest az afrikai társadalmakban a nemi szerepek élesen elkülönülhetnek, pl. a társadalmi és földrajzi mozgásteret, mobilitást illetően. Ennek megfelelően az egyes nemekhez tartozó nyelvhasználati sajátosságok is több különbséget mutathatnak. Ebből fakadóan az afrikai gendernyelvészeti kutatások egyik lényeges sajátossága, hogy a genderkülönbségeket bináris módon vizsgálja – hiszen ilyen módon tárhatók fel a leginkább azok a diszkurzív és szociális gyakorlatok, amelyek a nők hátrányos helyzetét megszilárdítják (Mikell 1997). Például – bármennyire elavultnak tűnhet ez a nyugati tudományos és társadalmi kontextusban (l. Lazar 2005, Eckert–McConnell-Ginet 1999) – ezekben a megközelítésekben az afrikai gendernyelvészeti kutatások egyik fókuszpontját a férfidominancia és a nyílt szexizmus vizsgálatának kell képeznie (Atanga 2012: 10). Atanga (2012: 10) szerint ugyanis a posztfeminizmus fogalmi rendszere, valamint a nyugati feminizmusnak a patriarchátus elleni érvelése kevésbé alkalmazható a szubszaharai afrikai kontextusban a feminista gender és nyelvi tanulmányok során. Az erősen patriarchális és a maszkulinitás által dominált afrikai kontextusok a nőkre a hatalomtól (csaknem) teljes mértékben megfosztott szerepeket osztanak, és a legtöbb ilyen kontextusban semmi nem utal arra, hogy a(z adott) nők rendelkezhetnek hatalommal, és nem válik egyértelművé, hogy vannak-e egyáltalán olyan pillanatok, illetve helyzetek, amelyekben a nők hatalommal bírhatnak (részletesebben l. Atanga 2012).

### 1.1.3. Genderrepresentáció Dangarembga Tsitsi regényében

A vizsgált regény genderszemponitú elemzése szükségessé teszi – többek között – a férfi és női karakterek számának, szerepük jelentőségének és reprezentációik skálájának figyelembevételét. Megállapítható, hogy a regényben a női és férfi szereplők száma közelít egymáshoz; ugyanakkor a női szereplők reprezentációjának skálája szélesebb és sokszínűbb. Nincsenek gonosz férfi szereplők („villain”), Dangarembga még a meghatározó patriarchális karakter perspektíváját is realista módon reprezentálja; ugyanakkor egyetlen olyan férfi szereplő sincs, aki kritikusan értékelné a hagyományos gender- és koloniális szerepeket. A női szereplők öntudatra ébredésük fázisának megfelelően kérdőjelezi meg a tradicionális genderszerepeket, de ellenállásuk és lázadásuk a női elnyomás egy-egy partikuláris aspektusa ellen irányul. Nyasha az egyetlen, aki nemcsak a patriarchális rendszer által előírt genderszerepek és viselkedési normák, hanem a kolonializmus ellen is tudatosan fellázad, felismeri, hogy a kettős elnyomás (az apartheid rasszizmusa és a társadalom szexizmusa) együttesen korlátozza a nők jogait és lehetőségeit.

A narrátor a regény női szereplőit három kategóriába sorolja: megmenekült (*escaped*), fogvatartott (*entrapped*) és lázadó (*rebellious*) nőkről beszél. Így fogalmaz:

- (1) ... my story is not after all about death, but about my escape and Lucia's; about my mother's and Maiguru's entrapment; and about Nyasha's rebellion—Nyasha, far-minded and isolated, my uncle's daughter, whose rebellion may not in the end have been successful. (Dangarembga 2004: 1<sup>32</sup>)

Uwakweh (1995) elemzésében elfogadja, megőrzi a narrátor kategóriáit. Megítélésem szerint a női karaktereknek a patriarchális rendszerrel való szembenállás mértéke szerinti csoportosítása egyrészt produktív, másrészt azonban reduktív és félrevezető, mivel a női szereplők a gender- és rasszalapú elnyomás más-más materiális és diszkurzív aspektusaival találkoznak.

A regénybeli nők elnyomásának interszekcionális értelmezése lehetővé teszi a szereplők diskurzus-, illetve identitáslehetőségeinek kontextualizált elemzését,<sup>33</sup> ezáltal a fikcionalizált női csoportra vonatkozóan árnyaltabb kép körvonalazását eredményezi.

## 1.2. Elemzések

A fejezet célja annak igazolása, hogy a rodéziai (rendszerint társadalmilag alávett) női szereplők önképe és rendszerbírálat a kommunikáció során különböző mértékű tudatossággal és ezzel együtt különböző nyelvi eszközök felhasználásával diszkurzívan konstruálódik meg. Az

<sup>32</sup> Az idézetek után zárójelben megadott számok – itt és a továbbiakban – a hivatkozott kiadás oldalszámait jelölik.

<sup>33</sup> Az interszekcionális elemzésekben igyekszem elkerülni, hogy az egyes női szereplőket a nyugati feminizmus női ideáljához viszonyítsam; ehelyett törekszem a feminista perspektíva szociokulturális szituáltságának érvényesítésére. Ugyanakkor elfogadom azt a feminista alapvetést, amely szerint a genderkülönbségek ideológiája és a genderegyenlőtlenség szinte minden kultúrában megjelenik. Tehát amikor egyes regénybeli identitásgyakorlatokat feministaként vagy nem feministaként értelmezek, akkor a gyakorlatnak a genderrendhez fűződő viszonyát igyekszem megítélni (például azt, hogy a különböző szituációkhoz kötődő identitáskonstruálási gyakorlatok mennyiben reprodukálják, illetve kérdőjelezi meg a dichotóm és aszimmetrikus genderrendet).

1.2.1. alfejezetben idézett dialógusokra támaszkodva a női szereplőknek a patriarchális koloniális társadalmakban elfoglalt helyzetéről, identitásáról és a társadalmi nemek közötti hierarchiákról alkotható képeket és ellenállási formákat térképezem fel. A traumatikus gendertapasztalatokat nyelvileg artikulálni képtelen női szubjektumok testi, nyelvi és identitásavarait, a hallgatást szintén az ellenállás megnyilvánulási formájaként elemzem az 1.2.1.1. alponban. Három különböző szituációs és hatalmi térben, női – egymás közötti, hagyományosan konyhai – térben, nemek közötti (crossgender) családi és publikus terek keretei között, különböző kontextusú megnyilatkozások alapján vizsgálom a nőalakok beszédét, ami lehetővé teszi a női nyelvhasználat és identitás reprezentációinak elemzését. A különböző terekben a genderelnyomással szembeni női kritika nyelvi megjelenési formáinak felvázolását követően – számos szereplői megnyilvánulásra, dialógusra támaszkodva – rámutatok a nyelvhasználat, az identitásaktusok és az ellenállási formák különbségeire, valamint kontextusfüggőségére.

Az 1.2.2. alfejezetben a nemek közötti (crossgender) beszédsszituációkban verbálisan megfogalmazott szembenállás eseteit részletesebben tanulmányozom. A regénybeli, genderperformanciaként értelmezhető beszédesemények részletes tárgyalásával feltárom, hogy az erősen korlátozó koloniális patriarchális viszonyok között milyen genderdichotómia konvencionalizálódott, a rutin nyelvhasználattól eltérően milyen konstruált nyelvi eszközei lehetnek a női ellenállás kifejezésének. Foglalkozom azzal a kérdéssel is, hogy a vizsgált esetekben miként működnek az ellenállás adott nyelvi eszközei.

### **1.2.1. Rodéziai női identitások és nyelvi megjelenítésük**

#### **1.2.1.1. Szubaltern beszéd és genderkritika**

A következőkben a társadalmilag alávetett, szubaltern női szereplők – Mainini és testvére, Lucia – önképének és a koloniális patriarchális rendszerrel szembeni ellenállásának nonverbális és verbális megfogalmazását vizsgálom női és nyilvános terekben.

##### **1.2.1.1.1. Nővérek (szegény falusi nők) párbeszéde**

Mainini, Tambu anyja a társadalmi hierarchia legalján helyezkedik el, és mint a fekete afrikai nők többsége, háromszorosan – a gender, a bőrszín és a társadalmi osztály alapján is – elnyomott (hooks 2000). Mainini depressziója a patriarchális renddel és egyenlőtlenséggel szembeni reménytelen küzdelem szimptomája, amelyet a nő sem szavakkal, sem tettekkel nem képes kifejezni. Az alábbi, Mainini és Lucia közötti párbeszédben a kolonializáltsággal összefüggő genderspecifikus traumatikus élmény, Mainini fiának elvesztése, anyai fájdalma, elégedetlensége kerül verbális kifejezésre.



(2) 'Sisi,<sup>34</sup> ... watch me. I am putting him [your baby] on this rock and leaving him there, right in the middle of the river. If he slips into the water because you do nothing to save him then you will truly go mad, because this time you will be guilty.'

'Lucia,' my mother said, 'Lucia, why are you doing this? Why? Why do you bother me? Why don't you just let me die?' (188)

A két testvér nem Mainini depressziójának okairól beszél; Lucia a narrátor kifejezésével élve „sokterápiát” alkalmaz. A „gyógyítás” során Lucia a tekintélyelvű (patriarchális) gyógyító szerepét veszi fel, utasításokat osztogat. Ugyanakkor a gendert kódoló sona<sup>35</sup> megszólítással (*sisi*) a női összetartozást és szolidaritást (*sisterhood*) hangsúlyozva kifejezi összetartozásukat és együttérzését. Így egyszerre osztozik a gyászban, de egyúttal igyekszik kikököteni testvérét a gyászból.

#### 1.2.1.1.2. Szegény sorból származó anya és lánya közötti párbeszéd

A lányával, Tambuval folytatott párbeszédben Mainini megnyilatkozása jól szemlélteti a társadalmilag alávetett helyzetű, szubaltern női szereplők számára rendelkezésre álló véleménynyilvánítási és diskurzusbeli lehetőségek korlátait, illetve e lehetőségek erősen kontextusfüggő jellegét.

(3) 'Can you cook books and feed them to your husband? Stay at home with your mother. Learn to cook and clean. Grow vegetables.' ...

I complained to my mother. 'Baba says I do not need to be educated.' I told her scornfully. 'He says I must learn to be a good wife. Look at Maiguru,' I continued, unaware how viciously. 'She is a better wife than you!'

My mother was too old to be disturbed by my childish nonsense. ... 'This business of womanhood is a heavy burden,' she said. 'How could it not be? Aren't we the ones who bear children? When it is like that you can't just decide today I want to do this, tomorrow I want to do that, the next day I want to be educated! When there are sacrifices to be made, you are the one who has to make them. And these things are not easy; you have to start learning them early, from a very early age. The earlier the better so that it is easy later on. Easy! As if it is ever easy. And these days it is worse, with the poverty of blackness on one side and the weight of womanhood on the other. Aiwa!<sup>36</sup> What will help you, my child, is to learn to carry your burdens with strength.' (16)

Mainini kritikusan viszonyul a normatív gendergyakorlathoz. A női elnyomásról a gyermeknevelési és háztartási munkába belefáradt nő perspektívájából beszél, az afrikai nők tradicionális alapértékeire (család és gyerekek) helyezve a hangsúlyt (Atanga 2012: 6–7). Az áldozatok, a terhek és a súly (*sacrifices, burdens, weight*) metaforáival fejezi ki a nőiség lényegét a többszörös elnyomás kontextusában. Összemossa a biológiai és a társadalmi nemet, a nőiséget és a nők elnyomását, ezzel naturalizálja a társadalmilag determinált genderszerepeket.

<sup>34</sup> Glossza: *Sisi* lánytestvér.

<sup>35</sup> A sona a bantu nyelvcsaládba tartozó törzsi nyelv, mely a többség anyanyelve. Ma hivatalos nyelv Zimbabweben.

<sup>36</sup> Glossza: *Aiwa!* Nem, soha vagy sohasem!

Úgy véli, hogy a nemi szerepek nem alakíthatók át, a nők feladata, hogy megtanulják elviselni a rájuk rótt terheket.

Az ellentmondás csírái megtalálhatók a felkiáltásokban (*Easy!*, *Aiwa!*), amelyek megzavarják a patriarchális genderdiskurzus folyamát. Ezek a közbevetések expresszív és emocionális erejükkel fogva a női ellenállásnak adnak hangot, jóllehet a megnyilatkozó nem képes a normatív genderdiskurzust kritikusán elemezni. A szubaltern női karakter (Spivak 1988) nem rendelkezik a genderelnyomás leírásához szükséges nyelvi eszközökkel és fogalmakkal. A normatív gendergyakorlat igazságtalansága, a kiszolgáltatott nő keserősége és kritikája a szarkazmus erejével csattan ki Maininiből: *Easy! As if it is ever easy*. A kódváltott sona exklamáció (*Aiwa!*) az afrikai nők reménytelen kettős elnyomására reagál. A sona kifejezés referense nincs egyértelműen jelezve a szövegben, mégis fordulópontot jelöl a genderattitűdben, mivel utána a beszélő visszatér az egyetlen lehetséges következtetéshez: nincs más út, mint megtanulni elviselni a nőiség terheit. Mainini kritikus megállapításai ellenére nem tud kiszabadulni a rurális szegénység, a koloniális és patriarchális elnyomás által rákényszerített tradicionális genderszerepből.

#### 1.2.1.1.3. A szegény falusi nő patriarcha elleni kritikája nyilvános térben

Mainini alább idézett megnyilatkozása elutasítja a rákényszerített viselkedési normát, azaz a hallgatást: a nő a férfiak által uralt nyilvános térben ragadja magához a beszéd jogát. Az adott szövegrészletben azt vizsgálom meg, hogy ebben a kivételes beszédhelyzetben milyen nyelvi eszközökkel éri el Mainini a tradicionális diszkurzív szabályok felfüggesztését, fontos annak tisztázása, hogy a nyelvi eszközökkel elsősorban genderidentitást vagy kritikát fogalmaz-e meg.

Mainininek csak a nőkkel és a gyerekeivel folytatott dialógusaiban találunk arra példát, hogy önszántából megszólaljon, és kifejezze nézőpontját. Az egyedüli kivételt az idézett, nyilvánosan előadott dramatikus monológ jelenti, amely akkor tör ki belőle, amikor megtudja, hogy fia életét veszítette Babamukuru házában.

- (4) '... Now, when it is too late, that is when you are concerned. You pretend. You are a pretender, you. First you took his tongue so that he could not speak to me and now you have taken everything, taken everything for good. Why are you keeping quiet! Why are you not speaking? Because it is true. You bewitched him and now he is dead. Pthu! ... And you too, Babamukuru! Pthu! I spit at you! You and your education have killed my son.' (54)

Fellázad a patriarcha ellen, aki megfosztotta őt, illetve általában a nőket a döntésekben való részvétel jogától. A közeli rokonság miatt a patriarcha úgy dönt, hogy a fiú (majd később Tambu) a missziós iskolában tanuljon, és nála éljen. Mainini megszólítja Babamukurut, szemére veti, hogy kihagyta őt a fia oktatásáról szóló döntésből, azzal vádolja, hogy ezzel megölte a fiát. A patriarcha hallgatása egyrészt rávilágít arra, hogy a gyermekét elvesztő anyának még a patriarchális modellben is a szokásosnál több megengedett, így a publikus beszéd és a hierarchia megsértése, a családfő felelősségre vonása is. A normaszegés verbális és nem verbális eszközökön keresztül egyaránt működik. Mainini felismeri a koloniális oktatás meghatározó szerepét a szegénységből való kitörésben, ill. a társadalmi mobilitásban, ugyanakkor fiának

fizikai hiánya és eltávolodása miatt a családfőt és a gyarmati iskoláztatást vádolja. Fiának a hagyományos értékektől és kultúrától való elidegenedését a koloniális-patriarchális struktúrákba bezárt és más életformát nem ismerő, szubaltern nő egyfajta veszteségként, boszorkányságként éli meg (*You bewitched him*).

A diszkurzív és nondiszkurzív korlátok egyaránt negatívan befolyásolják, gátolják Mainini identitásának diszkurzív megkonstruálását; a kritikai viszonyuláshoz hiányoznak a nyelvi eszközök, az öndefiníciós kategóriák. A női identitás indirekt módon „hiányként”, a konkrétan megtapasztalt étellel és a munkaterhekkel kapcsolatos panaszokban artikulálódik, ami egyfajta női csoportidentitás diszkurzív konstrukciójaként értelmezhető. A közös sors, kiszolgáltatottság és családi terhek (munka, szülés, gyermeknevelés, kikapós vagy lusta férj) jelentik azt az összetartó erőt, ami kiváltja nők egymás iránti szolidaritását. A női elégedetlenség azonban nem rendszert érintő vagy politikai jellegű, hanem mindig egy-egy konkrét eseményhez és személyhez kötött, általában ambivalens, a helyzetbe való beletörődéssel társul (panasz jellegű). Ugyanakkor jelezheti egyfajta kollektív női tudat kibontakozásának kezdetét is. A női karakterek önképére különböző mértékben ugyan, de a nők alárendeltségének elfogadása (vagy legalábbis tudomásul vétele) is jelentős hatást gyakorol. A belső elégedetlenség és ellenállás jellemzően különböző spontán és rutinszerű, diszkurzívan konstruált formákat ölt. Fontos hangsúlyozni, hogy a normaszegő nyelvi kirohanások nem tervezettek, a megnyilatkozások érzelmileg telített szituációkhoz kötöttek, és erős negatív érzelmek – jellemzően kétségbeesés és fájdalom – motiválják őket, a női szereplők ilyenkor nyelvi megnyilvánulásaikat nem képesek kontroll alatt tartani. A női szereplők tudatos, diszkurzív és/vagy performatív szembenállása – kivált férfiak jelenlétében vagy terében – kivételesnek tekinthető (vö. (12)–(14)).

#### **1.2.1.1.4. A szegény falusi nő patriarcha elleni kritikája családi körben**

A szubaltern nők közül Lucia az, aki karakteréből adódóan lázad a tradicionális genderviszonyok ellen. Lucia független szeretne lenni, a tradicionális szerepkörből nyelvi kreativitásával tör ki. Kilép a társadalmi nemek viszonyaira vonatkozó konvencionális és sztereotipizált viselkedési mintákból, a beszéd retorikai elemeinek hangsúlyozásával identitást konstruál.

Lucia elmegy ugyan Tambu szüleinek egyházi esküvőjére, de élesen bírálja Babamukuru (a patriarcha) mindkét döntését: magának az esküvőnek az elrendelését és Tambu megbüntetését, amiért nem hajlandó elmenni szülei esküvőjére (részletesebben lásd III./A/1.2.1.3.4. alpont). Lucia hajlandó vállalni a bírálatával járó konfliktust. Talán ez az egyetlen eset, amikor Lucia egy nemek közötti (crossgender) dialógusban létrejövő genderkritikában nem a tradicionális genderviszonyok és -sztereotípiák manipulálására támaszkodik (l. a későbbi elemzéseket az III./A/1.2.1.3. alfejezetben).

- (5) [...] Lucia was blunt with him. She told him quite openly that I should not be punished so severely. 'Did you ask her what was on her [Tambu's] mind? ... Did you ask my sister whether she wished her daughter was present? Even the wedding. Did you ask my sister if she wanted that wedding? I do not see that the child did you so much wrong by preferring not to be there.' Something had happened, either to Lucia or to Babamukuru, that allowed him to be patient with her. ... (173)

Lucia tömören, egyszerűen és nyíltan fejezi ki nemtetszését, a tradicionális női beszéd jellemzői elmaradnak, nem igazítja beszédét a női beszéddel kapcsolatos patriarchális elvárásokhoz. Lucia direkt kérdések formájában kéri számon, hogy a patriarcha miért rendelkezik Tamburól, a nők sorsáról, a házasságról anélkül, hogy az érintettek véleményét kikérné. Az adott beszédhelyzetben nyelvhasználata által megkonstruált női identitás alapvetően eltér a patriarchális kultúrában kialakult női mintától. Később Babamukuru szellemesen érzékelteti, hogy a normatív genderkategóriák szerint Lucia olyan, mint egy férfi: „*That one, ... she [Lucia] is like a man herself*” (174).

### 1.2.1.2. Nyelvhasználat, identitás és ellenállás a női terekben

Ebben az alponthoz a női identitás, nyelvhasználat és ellenállás különböző formáit vizsgálom női szereplők egymás közötti interakcióiban. Számba veszem a genderrenddel szembeni ellenállásukat és csoportidentitásukat reprezentáló nyelvi eszközeiket, ill. azokat az értékeket és identitásdimenziókat, melyeket a női csoporton belül felhasználnak. Figyelmet fordítok továbbá a női terekben a női közösség szolidaritásának, öndefiníciós különbségeinek és az ebből adódó konfliktusoknak a nyelvi megjelenítésére is.

#### 1.2.1.2.1. A középosztálybeli értelmiségi anya ambivalens viszonyulása a genderrendhez

A következő dialógus kapcsán előtérbe kerül a női szereplők identitásában bekövetkező elmozdulások, változások vizsgálata; elsősorban a genderkritika nyelvi vetületeinek ambivalenciáját és a változó női önzonosság bizonytalanságait, ill. ezek kölcsönös összefüggéseit igyekszem feltárni.

Maiguru magas társadalmi pozíciója ellenére a szexista és a koloniális elnyomás áldozata. Dolgozó nőként jelen van és részt vehet ugyan a férfiak által dominált terekben és szerepkörökben, a családon belül azonban továbbra is a rodéziai női modellt kell megtestesítenie.

Az alábbi dialógusra Tambu és Maiguru között kerül sor, miután Tambu értesül arról, hogy Maiguru Angliában MA-fokozatot szerzett:

(6) ‘Is it true, Maiguru? ... Do you really have a Master’s Degree?’

Maiguru was flattered. ‘Didn’t you know?’

‘But Maiguru,’ ... ‘did you ever say?’

‘Did you ever ask?’ she countered, and continued, ‘Yes, we both studied, your uncle and I, in South Africa for our Bachelor’s Degrees and in England for our Master’s.’

‘I thought you went to look after Babamukuru,’ I said. ‘That’s all people ever say.’

Maiguru snorted. ‘And what do you expect? Why should a woman go all that way and put up with all those problems if not to look after her husband?’

Maiguru was more serious than she has ever been before. Her seriousness changed her from a sweet, soft dove to something more like a wasp. ‘That’s what they like to think I did ... Whatever they thought,’ she said, ‘much good did it do them! I still studied for that degree and got it in spite of all them—your uncle, your grandparents and the rest of your family. Can you tell me now that they aren’t pleased that

I did, even if they don't admit it? No! Your uncle wouldn't be able to do half the things he does if I didn't work as well!' ...

'You must earn a lot of money. ... What happens to your money? Does the government take it?'

'You could say that,' my aunt laughed, forcing herself to be merry again but not succeeding. ... 'What it is to have to choose between self and security. When I was in England I glimpsed for a little while the things I could have been, the things I could have done if—if—if things were—different—but there was Babawa Chido and the children and the family. And does anyone realise, does anyone appreciate, what sacrifices were made? As for me, no one even thinks of the things I gave up.' She collected herself. 'But that's how it goes Sisi Tambu! And when you have a good man and lovely children, it makes it all worth while.' (102–103)

Maiguru genderkritikáján érezhető, hogy Angliában töltött évei során direkt kapcsolatba került a nyugati feminista és genderdiskurzusokkal: a biológiai és a társadalmi nem közötti különbség koncepciójával, ill. azzal a szemlélettel, amely szerint nincs „természetes” nemi alapú munkamegosztás („paid” és „unpaid work”). Beszédében nyíltan tematizálja a házasságát meghatározó genderegyenlöltségeket, az azonos végzettség ellenére a családján belül és kívül egyaránt meglévő, konvencionált hátrányos megkülönböztetéseket. Maiguru kimondja, hogy érdemeit (tanultságát, keresetét) még saját családján belül sem ismerik el, sőt az adott patriarchális viszonyok között a tanult nőkkel szembeni előítéletek miatt még a női közösség is kiközösíti és leértékeli őt.

Tambu is érzékeli és utal arra, hogy Maiguru többször is próbál elégedettséget vagy örömet erőltetni magára, de ez nem sikerül neki. Nemverbális jelek érzékeltetik a kolonizált nőiség terhét és a gendernormákkal szembeni ellenállását, amelyet nyíltan sokszor nem mer felvállalni. Maiguru ingerültsége és szomorúsága arra utal, hogy a nő elégedetlen helyzetével, és alávetettségét nem tartja természetesnek.

A dialógus befejező része a tradicionális női szerepkör elleni lázadás és a kényszerű beletörődés közötti belső harcot, feszültséget, ellentmondásokat és ingadozást mutatja be. Maiguru egyértelműen megfogalmazza a középosztálybeli rodéziai nők választási kötelezettségét a self és a családi biztonság között. A női szubjektumra nézve a biztonság választásának árát a megfogalmazás retorikai, expresszív erején keresztül fejezi ki, a megfogalmazás tartalmi szintjén nyitott marad. Később már nem a női ágenciára, hanem férjére és gyerekeire hivatkozva határozza meg helyzetét: „*but there was Babawa Chido and the children and the family*”. A női identitást olyan áldozatok sorozataként definiálja, amelyeket senki nem ismer el. Míg korábban a szabad választás lehetőségének tükrében narrálta helyzetét, később a középosztálybeli, iskolázott nőt úgy ábrázolja, mint aki a genderberendezkedésnek egy ágenciával nem rendelkező, kiszolgáltatott és alárendelt áldozata. Végül a boldog családi életre való hivatkozással igazolja saját önfeladását, ezzel elbizonytalanítva a megfogalmazott genderkritikát.

#### 1.2.1.2.2. Nők különböző viszonyulásai a patriarchátushoz

A következő dialógus azt támasztja alá, hogy a női szereplőknek a genderrendhez való viszonya és a genderelnyomással szembeni női stratégiákhoz fűződő attitűdjei különböznek egymástól.

- (7) 'We know he's doing his duty,' I [Tambu] said obstinately, 'but we still have to thank him.'  
 'Thank him, yes,' agreed Nyasha patiently, 'but not make him into a hero. And what about poor Lucia! She's been grovelling ever since she arrived to get Daddy to help her out. That sort of thing shouldn't be necessary. Really it shouldn't.'  
 'But you, Nyasha, are you mad! ... Babamukuru wanted to be asked, so I [Lucia] asked. And now we both have what we wanted, isn't it?' (162)

Miután Lucia Babamukuru közbenjárásával állást szerez, Tambu, Nyasha és Lucia azon vitáznak, meg kell-e köszönni a patriarcha segítségét. A női szereplők perspektívája eltérő. Tambu szerint Babamukuru köszönetet érdemel, mert nagylelkűen döntött. Nyasha úgy véli, a patriarcha gesztusa nem érdemli meg a női köszönetnyilvánítás rituáléját, hiszen az adott helyzetben az álláskérő Lucia támogatása volt az egyetlen társadalmilag és morálisan elfogadható döntés. Lucia nézőpontja más: Nyashával szemben a patriarchához intézett kérelmében ő nem a női elnyomást, a kényszerű alárendelődést, az engedélykérési kötelezettséget látja, hanem a női ágenciát és a genderperformancia stratégiai, tudatos felhasználását céljainak elérése érdekében, egyfajta liberális szerződésként (melynek alapja a felek egyenrangúsága) tekint a közte és a patriarcha között lezajlott „cserére”. Lucia nativizált ugye-kérdéssel (*tag question*)<sup>37</sup> megtoldott magyarázata a nők csoportjának széttöredezettségén igyekszik javítani azzal, hogy saját és Nyasha megközelítését dialogikus viszonyba állítja egymással.

#### 1.2.1.2.3. A patriarchátussal szembeni női ellenállás különböző formái

A következőkben azt vizsgálom, hogy a női szereplők a patriarchátussal és a férfi nyelvi dominanciával szembeni ellenállásukkor milyen értékekre és identitásokra támaszkodnak. Figyelmet fordítok továbbá a női csoportidentitás, szolidaritás és ellenállás összefüggéseire a női házi/családi (*domestic*) térben.

A patriarchális gyűlésen csak férfiak vehetnek részt, a nőket kizárják, elhallgattatják, a gyűlés döntéseinek alávetik. A nők és a gyerekek a konyhában gyülekeznek, egymás között beszélgetnek. Életkoruk és az ebből adódó alacsony társadalmi státuszuk miatt Tambu és Nyasha végig csendben vannak.

A gyarmatosítás nem a nyílt erőszak, hanem a kolonializáló hatalom kulturális befolyásának formájában jelenik meg a regényben, a missziós iskola és az egyházi esküvő reprezentálja jelenlétét. Éppen az egyházi esküvő kikényszerítése és az őshonos hagyományok semmibevétele váltja ki a női csoport tagjaiból az egymás közötti határozott kritikát, mely kifejezésre juttatja a patriarchális genderhierarchia és Luciának a „gyűlésből” való kizárásának bírálatát is.

- (8) 'Have you ever seen it happen ... that a hearing is conducted in the absence of the accused? Aren't they saying that my young sister impregnated herself on purpose? Isn't that what Takesure will tell them and they will believe it? Ehe! They are accusing Lucia. She should be there to defend herself.'  
 'It's true!' agreed Mainini Patience ... 'We all know that hearings are not private affairs ... But this family we have been married into! I don't know what frightens them about coming out in the open, but

<sup>37</sup> A kérdés nativizált, mivel a sztenderd angolban használt (*didn't we?*) helyett (*isn't it?*) szerepel.

everything they [the men] do is hushed up and covered. Hidden. Even from us, as though we were children. Do they think we will curse them? ...'

'It's all right for you,' she [Lucia] boiled. 'They are not telling lies about you. It's not your name they are spoiling. I am the one they are talking about. ... Isn't it Maiguru? ... What do you say, Maiguru? Isn't it they want to spoil my name? So what do we do, Maiguru? We are looking to you to give us a plan.'  
(139–140)

Mainini megkérdőjelezi a patriarchális genderviszonyokban érvényesített hatalmi szabályokat: a döntésből való kizárást, a nők térbeli szegregációját. A patriarchális, nőellenes diskurzus nőkre alkalmazott gyermek- és a boszorkánymetaforáinak megidézésével női csoportidentitást hoz létre. Lucia nativizált ügye-kérdéseivel is megerősíti a Maiguru iránti tiszteletét, és kifejezi, hogy közeli viszonyban áll vele. Informális, emocionális, az afrikai nők érdekeit előtérbe helyező nyelvhasználatával megpróbálja őt a csoport élére állítani. A női szolidaritás azonban megreped, amikor Maiguru nem hajlandó azonosulni a nők álláspontjával és a patriarcha feleségként a csoport élére állni.

(9) '...I was not born into my husband's family, therefore it is not my concern. Takesure is not my relative. What he does with Lucia is no business of mine – she is not my relative either. If they make problems for themselves, well, they will just have to see what they can do. But what they do does not concern me.' ...

Maiguru's words released a flurry of offended rustlings and mutterings from my mother and my aunts, but as she continued, the protests subsided into stunned disbelief. By the time she had finished the kitchen was still.<sup>38</sup> ... (141)

Maiguru álláspontját azzal indokolja, hogy nem érintett férje családi ügyeiben, ill. nem akar beavatkozni. Nem mondja ki nyíltan, de elítéli Lucia promiszkuitását. Emögött egy klasszikus opposíció (tisztá nő vs. prostituált) húzódik meg, amelynek ideológiai erejét a kolonializmus és az afrikai kultúra duplán felerősíti. Maiguru beszédét a felsőbbrendűség, a formalitás, a visszafogottság, a kimért hangvétel jellemzi. Férje családjától való elhatárolódását, kívülálló pozícióját különböző diszkurzív kifejezéseken keresztül fejezi ki. Nyelvhasználat a helyi női értékeket és diskurzusokat leértékeli, a női szolidaritás elutasításakor főleg koloniális és patriarchális diskurzuselemekre támaszkodik. Maiguru viselkedése a szimbolikus domináció (Thompson 1991) genderrel összefüggő esetének tekinthető: a magasabb hatalmi pozícióban lévő nő, akinek stílusa mértékadó, a saját értékelési normáit alkalmazza a kevésbé befolyásos nők megítélésekor. A dialógus során kifejezésre jut Maiguru identitásának ellentmondásossága: a női csoporton belül elhatárolódik a tradicionális női identitástól, ugyanakkor a tradicionális női viselkedés bizonyos elemeit maga is használja. A társalgásban részt vevő más nőkkel szemben az angol, művelt, individualista és felsőbbrendű nő szerepében lép fel. A tradicionális női szereppel való szembehelyezkedése ugyanakkor nem egyértelműen sikeres, hiszen előbb-utóbb Maiguru is kénytelen alávetni magát az uralkodó és elvárt női viselkedési normáknak.

---

<sup>38</sup> A patriarchális gyűlés elemzése folytatódik a III./A/1.2.2.5. alpontban.

Maiguru megnyilatkozását a többi nő úgy értelmezi, hogy „női problémáikkal” nem azonosul, és társai fölé helyezi magát. Magyarázatát nőtársai nem fogadják el, mivel az afrikai nők identitásának és értékrendjének meghatározó eleme a család.

Mainini szerint sógornője maszkulin felsőbbrendűséggel kezeli a többi nőt, az elvárt gendernormáktól eltérő megnyilatkozása konfliktust okoz. Mainini válaszában a sona kifejezések (*aiwa*, *muroora*), a nem verbális (*He-e-e!*) és a tradicionális testnyelvi jelzések (például a taps) a tradicionális női identitást és értékeket hitelesítik. Jelenléte ellenére egyes szám harmadik személyben utal Maigurura, ezzel is fokozva a Maiguru által létrehozott távolságot. Megszólításaival (*Girls*) és a többes szám első személyű névmások használatával olyan női csoportot hoz létre retorikailag, melynek Maiguru nem tagja.

- (10) ‘He-e-e! she cackled, clapping her hands. ‘Aiwa! Girls, would you say this one is a *muroora*<sup>39</sup> like the rest of us? She speaks as though she were born into our husbands’ family, she regards herself as highly as they do. You have heard her, girls, haven’t you? Doesn’t it make you wonder why she came here tonight? Tell us, Maiguru, what were you thinking to do in the kitchen with us this evening when you know the matters that are arising?’ (141)

A konfliktust követően Maiguru a hangsúlyozottan tradicionális udvariassági szabályoknak megfelelően búcsút vesz a jelenlevőktől: „*Well, ... as I said I shall go to bed. Good-night, Mainini Ma’Shingayi, Mainini Patience, Mainini Lucia*” (141).

### **1.2.1.3. Nemek közötti (crossgender) interakciókban és terekben konstruált női identitások és nyelvhasználati módok**

A továbbiakban részletesen megvizsgálom azokat a megnyilvánulásokat, melyek nemek közötti (crossgender) térben a női (szubaltern) szereplők tudatos szembenállását képviselik. A hierarchikus genderrend szociokulturális normáinak, szabályainak megsértése retorziókat vonhat maga után, feltételezhetően ezért a normaszegő női magatartás kockázatos és igen ritka. Egyes esetekben a próbálkozások akár sikeresek is lehetnek, általában azonban visszautasítást, büntetést váltanak ki, ill. pszicholingvisztikai deformációkat okozhatnak. A III./A/1.2.1.3. részben sikeres megnyilatkozásokat elemzek, ill. egy traumával végződő női nyelvi performanciát is ismertetek.

#### **1.2.1.3.1. Hagyományos női nyelvi formák mint a genderelnyomás eszközei**

A következő dialógus túllép a nők egymás közötti kommunikációs keretein, és nemek közötti (crossgender) interakciókban vizsgálja meg a hagyományos nyelvi forma, az ún. ululáció, a női identitás és a patriarchális elnyomással szembeni nyelvi ellenállás közötti kapcsolatokat.

Az ululáció (*ululation*) hagyományos női ünneplés, dicséret, köszönetnyilvánítás, amely valamilyen különleges tett vagy érdem elismerését fejezi ki; a dél-afrikai kontextusban a férfiak nem ululálnak. A nők ululálni szoktak ünnepeken, például esküvőkön vagy

---

<sup>39</sup> Glossza: *muroora* ‘sógornő’



diplomaosztókon, de még a templomban is. A szó gyökere a latin *ululo* szó (jelentése: 'ordít, üvölt, üvöltve hív'). Az ululáció arra a magas, hosszú, remegő, ingadozó, vonyításhoz hasonló éles hangra utal, melyet az ululáció során a nyelv és a nyelvcsap gyors oda-vissza mozgása kísér.<sup>40</sup> Ez a tradicionális női dicséret egy olyan momentum, amikor a nőknek a patriarchális diskurzusban megengedett, hogy éljenek a beszéd jogával. A tradicionális őshonos kifejezésmód használatának értékelése a női emancipáció kontextusában komplex jelenség: a kiinduló megállapítás az, hogy ha az afrikai feminizmus elvetné a tradicionális női formákat, mert azokat áthatja a tradicionális kultúra genderideológiája, akkor az afrikai nők elvesztenék az afrikai identitásukat és a kolonializmus elleni lényeges fegyvereiket (lásd pl. *Az algíri csata* c. filmet, melynek zárójelenetében az ululáció az antikolonialista ellenállás eszközeként funkcionál).<sup>41</sup> Számos kérdés merül fel az ululációval kapcsolatban: például hogy milyen genderkonstrukciókat és -különbségeket implikál, hogyan erősíti a nők diszkurzív és társadalmi hátrányait, milyen diszkurzív lehetőségeket teremt („moments of power”) a nők számára a férfi nyelvi dominancia ellensúlyozása érdekében (Atanga 2012: 10).

Az alábbi dialógusban a fikcionálisan konstruált női ululáció a hagyományos nyelvi formákhoz való viszony alapján ábrázolja a változó női identitást. A hagyományos kultúrában szocializált női szereplők az ululációt választják a patriarcha iránti hálájuk kifejezésére (vö. (7)).

- (11) 'Purururu!' ululated Lucia loud and long ... She knelt in front of Babamukuru, energetically clapping her hands. 'Thank you, Samusha, thank you, Chihwa. You have done a great deed.' ... My mother came hurrying with her own shrill ululations. 'That is why they say education is life ... Aren't we all benefitting from Babamukuru's education?' And she knelt worshipping beside Lucia. Then it was Maiguru's turn to take her place on the floor. 'Thank you, Baba, thank you for finding Mainini Lucia a job.' It was an intoxicating occasion. My first instinct was to join the adoring women – my mouth had already pursed itself for a loud ululation. 'Don't you dare,' Nyasha hissed, kicking me under the table. I unpursed my mouth, but the urge to extol Babamukuru's magnanimity was implacable. 'Thank you, Babamukuru ... for finding Lucia a job.' (160–161)

Tambu Nyasha tiltása miatt csak verbális elemekkel fejezi ki köszönetét. Nyasha – aki Angliában, majd a fehér misszionárius iskolában szocializálódott – úgy véli, hogy az igazságtalan genderberendezkedésből, a patriarcha hatalmi pozíciójából adódó „segítség” nem érdemel köszönetet. A regény többi női szereplőjével ellentétben ő semmilyen formában nem fejezi ki háláját. Az őshonos afrikai hagyományok iránti érdeklődése ellenére Nyasha ebben a beszédhelyzetben elveti az ululációt mint az afrikai nők kifejezésmódját, mert szerinte áthatja a tradicionális kultúra genderoppresszív ideológiája és gyakorlata. Úgy gondolja, hogy e hagyományos beszédforma tovább erősíti a patriarchális genderkülönbségeket és hierarchiákat.

#### 1.2.1.3.2. Az értelmiségi feleség férjével szembeni nyelvi ellenállása

A következő dialógus alapján azt vizsgálom, hogyan artikulálódik nyelvileg az értelmiségi rodéziai nő a patriarchális dominanciával szembeni öntudatra ébredése.

<sup>40</sup> Az Eastern Cape egyik templomában felvett ululáció: <https://www.youtube.com/watch?v=zNJtJ4zSki>

<sup>41</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KMEbzovEsWU>

- (12) ‘... Tambudzai is my brother’s daughter, I am her father. I have the right to discipline her. It is my duty.’  
Maiguru said a lot of things then. ‘Yes, she is your brother’s child ... But when it comes to taking my money so that you can feed her and her father and your whole family and waste it on ridiculous weddings, that’s when they are my relatives too. Let me tell you, Babawa Chido, I am tired of my house being a hotel for your family. I am tired of being a housekeeper for them. I am tired of being nothing in a home I am working myself sick to support. And now even that Lucia can walk in here and tell me that the things she discusses with you, here in my home, are none of my business. I am sick of it Babawa Chido. Let me tell you, I have had enough!’ (174–175)

Babamukuru önmagát mint a hegemonikus patriarchát konstruálja meg, a fivér és az apa szerepkör a patriarchális státus és kapcsolatrendszer fontosságát hangsúlyozza. Válaszában Maiguru nem a meglévő női vagy férfi szerepekkel operál, hanem asszertivitásával az új női identitásdiskurzus kereteit alkotja meg: „Kiáll érdekeiért, határozottan mondja el véleményét és fejezi ki érzelmeit” (Huszár 2009: 71). A genderdiskurzus három centrális fogalmát – család, munka és otthon – a patriarchális diskurzustól eltérően női perspektívából írja át. Maiguru azzal képes ellensúlyozni és korrigálni az egyoldalú maszkulin perspektívát, hogy rámutat arra: mindketten részt vesznek keresetükkel a ház és a nagycsalád fenntartásában. Azáltal, hogy az E/2. névmásokat (*you/your*) E/1. névmásokra (*I/my*) cseréli, a nő tulajdonjogát és az egyenjogúság iránti igényét hangsúlyozza.

#### 1.2.1.3.3. Az értelmiségi feleség normaszegő megnyilatkozásának sikere

A következő párbeszéd azt szemlélteti, hogy nemek közötti (crossgender) beszédhelyzetben a tradicionális diszkurzív szabályok megsértése miként destabilizálja a genderviszonyokat, ill. miként teszi lehetővé a normasértő női megnyilatkozásokat. Maiguru ellenállása kifejezéseként kilép a térbeli és szerepbeli (*domestic*) bezártságból, elhagyja otthonát. Néhány nap múlva férjével hazatér, mivel a koloniális Rodéziában a nemi diszkrimináció és egyenlőtlenség mindenhol jelen van. Hazatérését követően nem fogadja el a férfidominanciát és uralmat.

- (13) ‘...Mai, ... is there anything that you would wish to say?’  
‘Yes, Baba,’ Maiguru spoke up softly from the sofa. ...  
‘You do!’ exclaimed Babamukuru and, recovering himself, invited her to continue. ‘Speak freely, Mai. Say whatever you are thinking.’ (184)

Szokásához híven Babamukuru a patriarchális udvariassági formulát alkalmazza, amely diszkurzív szinten kikéri a női partner véleményét, valójában azonban a nő egyetértését és a felajánlott beszédlehetőség visszautasítását várja el. Babamukuru nagyon meglepődik, amikor Maiguru jelzi, hogy szeretne hozzászólni a kérdéshez, de engedi szóhoz jutni a nőt. Maiguru férjétől eltérő véleményt fogalmaz meg Tambu iskoláztatását illetően. Ráveszi férjét arra, hogy Tambu ösztöndíjjal továbbtanulhasson egy elit iskolában. A férjtől független női lét megteremtésére irányuló kísérletének kudarca megerősíti Maiguru azon meggyőződését, amely szerint csakis az oktatás szabadíthatja ki Tambut a szegény nők nehéz sorából.

#### 1.2.1.3.4. Egy tinédzserlány szembeszegülése a patriarcha akaratával

A következő részben részletesen megvizsgálom a patriarchátussal szembeni női ellenállás nyelvi és nyelven kívüli eszközeit (l. még a III./A/1.2.1.1.3., III./A/1.2.1.1.4., III./A/1.2.1.3.2., III./A/1.2.1.3.3. alpontokat); ezt követően felvázolom, hogy a patriarcha nyelvileg milyen módon reagál az ellenállásra.

Tambu kukoricát termeszt, hogy ki tudja fizetni saját tandíját.<sup>42</sup> Munkájával és egy, a tanulási ambícióját értékelő férfi tanár, valamint egy ismeretlen fehér nő közreműködésével megteremtődik az iskoláztatásához szükséges finansziális tőke. Tambu „befogadottként” kerül a misszionárius iskolába, ami az alázatos jó kislány<sup>43</sup> szerepének vállalására kötelezi. Tambu a rákényszerített szerepből akkor lép ki, amikor Babamukuru elrendeli szülei egyházi esküvőjét. A párbeszéd sajátos, ugyanis Tambu mindössze egy mondatban közli álláspontját a patriarchával:

(14) ‘I’m sorry, Babamukuru, ... but I do not want to go to the wedding.’

Of course, that was entirely the wrong thing to do, calculated, it seemed, to trigger my uncle’s volcanic temper. ... ‘You have been having too much of the good life,’ my uncle raged, his voice rising on each syllable and breaking on the top note. ... ‘I do everything I can for you, but you disobey me. You are not a good girl. ...’

‘Tambudzai, ... I am telling you! If you do not go to the wedding, you are saying you no longer want to live here. I am the head of this house. Anyone who defies my authority is an evil thing in this house, bent on destroying what I have made.’ (169)

Tambu már a patriarchális döntés megszületésekor forrong, de hallgatásba burkolózik. Az esküvő napján azonban „katatonikus” állapotba kerül, nem hajlandó kikelni az ágyból. A normatív gendergyakorlat – azaz a feltétlen alávetettség – elleni engedetlenség nyelvi kifejezése mindössze egy mondatra korlátozódik, amelyben ugyan bocsánatot kér, de egyértelműen, határozottan, lakonikusan megfogalmazza, hogy nem akar elmenni az esküvőre: *„I’m sorry, Babamukuru, ... but I do not want to go to the wedding.”* Engedetlensége és ellenállása a tartós hallgatás és a testi paralízis formájában fejeződik ki, mely egyrésről felfogható úgy, mint a verbális szinten megjelenített kritika elbizonytalanítása, másrésről annak radikalizálásaként is értelmezhető. Az ellenállás eredményességét a hallgatás és a paralízis konok fenntartása eredményezi. Tambunak a patriarchális genderideológiával szembeni ellenállása, dühe testi elváltozásokban internalizálódik. Babamukuru Tambu engedetlenségével szembeni dühét verbális agresszivitással, a mindent magának tudó férfi pozíciójából alkotott erkölcsi ítéletek, nyílt szexizmus, nőgyűlölet, sértegetések formájában fejezi ki nyelvileg. A kiszolgáltatott gyermeklánnyal szemben zsarnokként, zsarolóként, fenyegetően lép fel, emlékezteti unokahúgát a hálára, amellyel neki „tartozik”. Továbbviszi, sarkítja Tambu engedetlenségét, lehetetlen

<sup>42</sup> “In terms of education, girl children tend to have lower attendance rates and stay at school for fewer years than boys. Where primary education is limited or not compulsory, or expensive, many families will prioritise the education of sons, especially if housework and childcare need extra hands, given that such tasks are largely seen as the responsibility of women and girls” (Atanga 2012: 9).

<sup>43</sup> Dangarembga az afrikai kontextushoz adaptálja az angol viktoriánus irodalomból ismert szegény rokon vagy árva hösnő szerepét – lásd pl. Jane Eyre, Fanny Price a *Mansfield Park*-ban (Jane Austen), Esther Summerson a *Bleak House*-ban (Charles Dickens).

helyzetbe hozza a kiszolgáltatott serdülő lányt: „*If you do not go to the wedding, you are saying you no longer want to live here*”. A (patriarchális) szexizmus a nemi alapú normaszegést erkölcsi hibaként ítéli el: az a nő, aki a férfi tekintélynek ellentmond, rossz, „*an evil thing in this house*” (169).

#### 1.2.1.4. Rodéziai női identitások nyelvi megjelenítése – részösszefoglalás

A dialógusok elemzésében egyrészt fontos a női kreativitás, a szabályszegés (transzgresszió) és az ágencia hangsúlyozása; másrészt az egyéni diszkurzív, illetve identitáslehetőségeket a partikuláris társadalmi korlátozások és lehetőségek tükrében szükséges értelmezni. Ellenkező esetben az interakciókban a társadalmi struktúráknak a nyelvi kreativitás és kitörés lehetőségét nagymértékben meghatározó, korlátozó hatása figyelmen kívül marad. A női karaktereknek a patriarchális szembenállás mértéke alapján történő csoportosítása (megmenekült, fogvatartott és lázadó nők; vö. Uwakweh 1995) egyrészt produktív, másrészt azonban reduktív és félrevezető, mivel a regény minden női szereplője a gender- és koloniális elnyomás más materiális és diszkurzív aspektusaival találkozik. Ezért a női karaktereknek a többszörös elnyomáshoz való viszonyát értékelő elemzésnek a személyesen őket érintő társadalmi korlátozásokat is feltétlenül mérlegelnie kell. Például Maiguru limitált ellenállásának elemzésében nem szabad megfeledkezni az őt körülvevő koloniális-patriarchális struktúrák nyomásáról és a cselekvőképességét bénító hatásokról, amelyek végül megakadályozzák kiszabadulását. Lucia kreativitása az egyéni képességek fontosságára hívja fel a figyelmet. Mainini karaktere pedig azt példázza, hogy a szubaltern nő esetében problematikus a kreativitás szükségességére hivatkozni.

Az elemzett dialógusok alapján három alapvető identitásfajta körvonalazódik, melyeket a következő nyelvi jellemzők és variációk jellemez(het)nek:

- A tradicionális genderidentitást jelöl(het)i a tradicionális afrikai női értékek hangsúlyozása, a helyi nyelv (sona), ill. a tradicionális nyelvi formák (pl. ululáció) használata, valamint a nyelven kívüli ellenállás formáinak (pl. a depresszió) a megjelenése;
- A modern, ill. változó női identitás sajátosságai lehetnek: az angol vagy a sona nyelv tudatos és reflexív használata, a nyelvi és a kulturális hibriditás, a kódváltások, a nyugati genderkritika, az afrikai nők tradicionális alapértékeivel, a patriarchális elnyomás egy-egy partikuláris aspektusával szembeni (nyelvi) ellenállás;
- A független, értelmiségi afrikai nő identitását jelöl(het)i a nyelvi és kulturális hibriditás, a helyi nyelvtől és a tradicionális kultúrától való elidegenedés, a feminista és/vagy az antikolonialista (afrikanista) diskurzus, a politikailag tudatos lázadás a patriarchális és/vagy a koloniális elnyomással szemben.

A többszörösen elnyomott szereplők identitásalkotásának nyelvi módjai további, a speciális kontextusokat is figyelembe vevő kutatásokat igényelnek. Továbbra is kérdés, hogy a nyelvnek

milyen identitáskonstruáló funkciói vannak (lehetnek) az erősen patriarchális kontextusokban, ahol a kétszeres vagy többszörös elnyomás a nők számára a hatalomtól rendkívüli mértékben megfosztott szerepeket eredményez. Kérdésként merül fel az is, hogy a hatalomtól megfosztott női szereplők fikcionális konstruált nyelvi megnyilatkozásaik (elsősorban) identitást jelölnek-e; azok a kivételes momentumok, amikor a nők „hatalommal” rendelkeznek, értelmezhetők-e identitásaktusokként. Mindezek alapján további feladatnak tekintem a szociolingvisztika harmadik hullámában kidolgozott *identitás*, *ágencia* és *stílus* terminusok (újra)értelmezését az afrikai irodalomban.

A vizsgált dialógusokban is megerősítést nyer az empirikus kutatások azon megállapítása, amely szerint a nők máshogyan beszélnek csoporton belül és kívül, a női terekben, ill. azokban a hagyományosan a férfiak által uralt terekben, melyekbe általában csak normaszegés árán tudnak bekerülni. Bizonyos terekből kizárják a női szereplőket, vagy részvételüket korlátozzák – például szigorúan kijelölik a (térbeli) helyüket, és hallgatásra kényszerítik őket. A publikus terekben a nyelvhasználatot férfidominancia, nyílt szexizmus és diszkrimináció jellemzi, ill. az interakciókban nyilvánvaló szabályok határozzák meg és korlátozzák a nők diszkurzív lehetőségeit. A fikcionálisan konstruált női ellenállás alapja tehát a tradicionális diszkurzív szabályok megsértése. A női térben – Maiguru kivételével – minden nő fellázad a patriarchátus ellen, hozzáállásuk kritikus, viselkedésük asszertív, társadalmi változást akarnak.

A férfiak uralta térben a női szereplők megkérdőjelezhetik ugyan a tradicionális genderszerepeket, de lázadásuk a női elnyomás egy-egy partikuláris aspektusa ellen irányul. A regényben az ululáció jelensége rámutat egy olyan momentumra, amikor a nőknek a patriarchális diskurzusban megengedett, hogy éljenek a beszéd jogával. Paradox módon azonban ennek a hagyományos beszédformának a használata megerősítheti a patriarchális genderkülönbségeket és genderhierarchiát.

Általánosan is igaz, hogy a regényben szereplő nők identitásuk meghatározásakor és a patriarchátussal szembeni ellenállásukban alapvetően a tradicionális identitásra és értékekre támaszkodnak. A lexikai választásaikban megjelenő genderkritikát a nyelv más szintjein megmutatkozó jelenségekkel elbizonytalanítják: még az egymás közötti dialógusaikra is jellemző, hogy a lexikai szinten megvalósított genderkritikát a fonológia szintjén felbontják, sztereotipikusan „nőies” kódok és viselkedés megválasztásával ellensúlyozzák. A tradicionális női szerepekből a nők a férfias beszéd jellemzőinek felvételével, a férfi és a női beszéd jellemzőinek tudatos és kreatív keverésével, a beszéd performatív és retorikai elemeinek kiemelésével, az európai genderdiskurzus jellegzetességeinek felhasználásával próbálnak meg kilépni. Ezek a genderperformanciák olyan szociokulturális normák használatára támaszkodnak, melyek egyébként alátámasztják a genderhierarchiát és a genderelnyomást. A regényben felvillan az asszertív, egyenrangú, független női beszéd lehetősége, azonban a patriarchális rendszer még olyan erős, hogy az autonóm női identitás kibontásának lehetőségei rendkívül korlátozottak.

### 1.2.2. A női ellenállás nyelvi aktusai: genderperformancia

Az előzőekben a nemek közötti (crossgender) interakciókban a nők diskurzusstratégiáinak a fennálló erősen korlátozó genderviszonyok ellenére tapasztalható sokféleségét mutattam be. A továbbiakban ezek közül öt beszédeseményt elemzek, amelyek a regény világában női performatív nyelvi ellenállási aktusként, tudatos genderperformanciaként értelmezhetők. Az első példában (15) a lexikai szinten megvalósított asszertív genderkritikát a női szereplő sztereotipikusan „nőies” kódok és viselkedés megválasztásával ellensúlyozza, mérsékeli. A második elemzett szövegrészlet (16) felvillantja az asszertív, egyenrangú, „feminista” női beszédmódot, ill. az erősen patriarchális közegben a helyi gendergyakorlat szemszögéből ábrázolja annak kudarcát. A harmadik dialógus (17) az „őrültség” performanciájával mutatja be a kolonizált női szereplő identitászavarának társas konstruktivista jellegét. A negyedik (18) és az ötödik (19) dialógus a stratégiai genderperformativitás sikerét illusztrálja, amely a helyi (patriarchális) interakciós gyakorlatból való kizökkentéssel megteremti bizonyos konkrét célok elérésének lehetőségét. A kiválasztott performanciák jól mutatják a genderhierarchiát alátámasztó szociokulturális normákat; feltárják, hogy milyen általános tulajdonságok és/vagy kategóriák relevánsak, ill. szükségesek ahhoz, hogy a női szereplő aktív beszélőként vehessen részt a patriarchális miliőben.

#### 1.2.2.1. A középosztálybeli feleség ambivalens genderkritikája

A következő részben bemutatom az erősen korlátozó patriarchális kontextusban a nyelvi ellenállás egyik formájának, az ambivalens női performanciának a genderhierarchiákra, a női identításra és nyelvhasználatra gyakorolt hatását. Az elemzés középpontjában a helyi genderjelentések és genderviszonyok átkeretezésére irányuló hiteltelenítő stratégia áll.

A patriarcha felesége férjével beszélgetve az emancipált dolgozó nő öntudatával kifogásolja az igazságtalan nemi alapú munkamegosztást, a háztartási és a családi döntésekbe való beleszólás hiányát.

- (15) Maiguru was grumbling that a side of an ox was too much meat ... ‘A whole ox would be too much,’ Maiguru pointed out logically. ‘Even a side is too much. But what I object to is the way everybody expects me to spend all my time for cooking for them. When you provide so much food, then I end up slaving for everybody,’ she continued obstinately and tried to atone for her obstinacy by sounding tired and weak. (124)

A nemek közti munkamegosztás (a férfi a családfenntartó, a nő a háziasszony) bírálata azonban nem asszertív, hanem ambivalens. A lexikai szinten megvalósított genderkritikát elbizonytalanítja, negálja, hogy a nő viselkedését a „fáradt” és „érzelmes” (tehát az „irracionális”) nőiség indexével látja el Maiguru. Önmagában a tradicionális női beszédmódok tudatos és performatív felhasználása nem garantálja a nyelvi ellenállást, mivel nem teszi lehetővé lokálisan az új diszkurzív keret létrehozását. Különösen a nemek közötti (crossgender) interakciókban a nyelvi ellenállás előfeltétele a diszkurzív normaszegés.

### 1.2.2.2. Az apa és lánya közötti vita a női genderszerepekről

A patriarcha és lánya közötti konfrontáció elemzése új perspektívákat nyit az eltérő identitások és nyelvhasználatok, valamint az eltérő férfi-női interakciós stratégiák és elvárások leírására és összevetésére.

Nyasha angliai szocializációja következtében nem tud visszailleszkedni a patriarchális genderrendszerbe, elidegenedik a helyi nyelvtől és a hagyományos kultúrától, tudatosan lázad<sup>44</sup> a dupla elnyomás ellen, végül belebetegszik a patriarchális és a koloniális rendszer elvárásaiba. Miután Babamukuru meglátja Nyashát a kapunál egy fiúval beszélgetni, kifogásolja viselkedését.

(16) ... 'Do not talk to me like that, child ... You must respect me. I am your father. And in that capacity I am telling you, I-am-telling-you, that I do not like the way you are always walking about with these –er – these young men. Today this one, tomorrow that one. What's the matter with you, girl? Why can't you behave like a young woman from a decent home? ...'

I like to think Nyasha really believed that the confrontation had taken a conciliatory turn. She smiled that the number of her male acquaintances was the one thing that should put her father at ease. 'You know me,' she told him, but of course she was mistaken. 'You've taught me how I should behave. I don't worry about what people think so there's no need for you to.' She did not know her father either, because anyone who did would have retreated at that stage. ...

'Never, ... never,' he repeated, striking her other cheek with the back of his hand, 'speak to me like that.'

'Today I am going to teach you a lesson, ... How can you go about disgracing me? Me! Like that! No, you cannot do it. I am respected at this mission. I cannot have a daughter who behaves like a whore.'

'Don't hit me Daddy ... I wasn't doing anything wrong.' [...]

'You must learn to be obedient,' Babamukuru told Nyasha and struck her again. (114 –117)

Nyasha nyelvhasználatát áthatja a genderegyenlőség és az antikolonialista diskurzus. Szakít a hagyományos afrikai női nyelvhasználattal és identitással: független, értelmiségi (fiatal) nőként beszél, a fizikai bántalmazást egy ponton túl nem tűri, és visszaüt. Azonban amikor apja megüti, a köztük levő hatalmi aszimmetriának és kulturális kondicionálásnak megfelelően Nyasha visszavált az alárendelt gyermekhez illő könyörgéshez. A gyermekbeszéd habitusként való értelmezése rámutat a szubjektumon belül az ideológia öntudatlan működésére.

A patriarcha genderszemléletét a tradicionális társadalom szexizmus határozza meg, melyet tovább fokoz az internalizált kolonialista rasszizmus, miszerint az afrikaiakat a szexuális promiszkuitás jellemzi. Babamukuru nyelvhasználata nyílt szexizmust és verbális agressziót mutat: a férfi megalázza és sértegeti lányát. Az apa a *decency* megnevezést először gendersemlegesén alkalmazza a gyerekekre („*That's not the way decent children behave*”). Később, a vita hevében azonban már olyan klasszikus szexista kliséket használ, mint a 'promiszkuis nő' (*loose woman*) és a 'szajha' (*whore*): „*No decent girl would stay out alone, with a boy, at that time of the night*”. Az apa verbális agressziójának végső stádiuma a *whore* kifejezés. Amikor a patriarchális nyelvi dominancia nem hatásos, a patriarcha fizikai

<sup>44</sup> Lázadása azonban nem terjed ki a szexualitásra, ezért a reprezentáció és az olvasói interpretáció szempontjából fontos, hogy apja vádjai teljesen alaptalanok, az apa fellépése „igazságtalan” az adott helyzetben.

bántalmazáshoz, a „romlott” nő fegyelmezésének legitim eszközéhez folyamodik. Az apa fellépését két, hagyományosan a nőkről szóló genderdiskurzusukhoz kötődő elem motiválja: (1) az erkölcsi romlottság mint a nőiség egyik fontos attribútuma; (2) a férfi kötelessége a nő fegyelmezése, engedelmes szubjektummá tétele.

Apa és lánya elvárásai alapvetően különböznek az interakció célját és kimenetelét illetően. Az apa kontextuális fogódzókkal (Gumperz 1996) – pl. beszédtempó, hangmagasság – parancsol tekintélyt, ezekkel jelzi elvárásait és teremti meg a kommunikáció szabályait (mikor, hogyan és miről beszélhet lánya). A lány félreértelmezi, illetve rosszul értelmezi a kontextuális fogódzókat (a narrátor ezt megerősíti), ellenáll a maszkulin nyelvi dominanciának. Az apa elvárja, hogy lánya bocsánatért könyörödjön, nem fogadja el lányát egyenrangú beszédpartnerként. Lánya azonban nem veti magát alá a genderhierarchiának: a fizikai bántalmazás pillanataig egyenrangú félnek tekinti magát.

### **1.2.2.3. *Nervous conditions*: a serdülő lány feminista antikolonialista tirádája**

A következőkben részletesen foglalkozom a női hisztéria/őrültség diskurzusvilágába ágyazott monológgal mint olyan diskurzussal, amelynek keretei között létrejöhet Nyasha identitáskonstruálása mellett a koloniális és patriarchális rend kritikája. A hisztérikus kitörés során elhangzó monológot, mely nem sokkal előzi meg Nyasha szanatóriumba kerülését, a kolonizált női szubjektum identitásperformanciájaként értelmezem. Kifejtem, hogy a *nervous conditions* miként reprezentálja a kolonialista és a genderelnyomás okozta torzulásokat Nyasha identitásában és nyelvhasználatában. Ezt követően a dekolonializáló diskurzus sajátosságait, ill. Nyashának a kolonizálóval/patriarchával való ambivalens nyelvi azonosulását elemzem.

A koloniális genderidentitás torzulásai testi és pszichikai tünetekben is kifejeződnek. Az étkezési zavarok, de a katatónia, a depresszió és a hisztéria is bizonyos mértékig női zavarként, „problémaként” van elkönyvelve az orvosi és a pszichiátriai diskurzusban, ill. jellemzően a médiában is. A rasszista és kolonialista diskurzus szerint az afrikai nők abban különböznek az európai nőktől, hogy nincs pszichológiai mélységük, ezért nem szenvednek ezektől a mentális betegségektől. Így Nyasha bulorexiája (bulimia és anorexia), Mainini depressziója és Tambu katatóniája részben az író nő rasszista előítéletek elleni fellépését szimbolizálja. Emellett Dangarembga a kolonializmus egyik fontos trópusaként (szóképeként) kezeli a táplálékfelvételt, így az étel megtagadása és kihányása antikoloniális ellenállásként is értelmezhető. Hasonlóképpen a depresszióban a patriarchális női kötelezettségek – anyaság, gyereknevelés és házimunka – megtagadása felfogható antipatriarchális ellenállásként is. Ez a két jelenség kifejezi azt, ahogyan a rodéziai nők internalizálják a szexista és koloniális ideológiát.

- (17) ‘I don’t want to it, Tambu, really I don’t, but it’s coming. I feel it coming. ... ‘They’ve [my parents] done it to me,’ she accused, whispering still. ‘Really, they have.’ And then she became stern. ‘It’s not their fault. They [the colonizers] did it to them too. You know they did. ... To both of them, but especially to him [Babamukuru]. They put him through it all. But it’s not his fault, he’s good.’ Her voice took on a Rhodesian accent. ‘He’s a good boy, a good munt. A bloody good kaffir,’ she informed in sneering sarcastic tones. ... ‘Why do they do it, Tambu,’ ... ‘to me and to you and to him? Do you see what they’ve done? They’ve taken us away. Lucia. Takesure. All of us [the colonized]. They’ve deprived you of you,



him of him, ourselves of each other. We're grovelling. Lucia for a job. Jeremiah for money. Daddy grovels to them. We grovel to him.' She began to rock, her body quivering tensely. 'I won't grovel. Oh no, I won't. I'm not a good girl. I'm evil. I'm not a good girl.' ...

Nyasha was beside herself with fury. She rampaged, shredding her history book between her teeth ('Their [the colonizers'] history! Fucking liars. Their bloody lies.), breaking mirrors, her clay pots, anything she could lay her hands on and jabbing the fragments viciously into her flesh, stripping the bedclothes, tearing her clothes from the wardrobe and trampling them underfoot. 'They've trapped us. They've trapped us. But I won't be trapped. I'm not a good girl. I won't be trapped.' Then as suddenly as it came, the rage passed. 'I don't hate you, Daddy.' she said softly. 'They want me to, but I won't.' ... 'Look what they've done to us ... I'm not one of them but I'm not one of you.' ... (204–205)

A megnyilatkozás a kolonializmus rendszerszintű elemzését célozza meg. A névmások (*they*, *him*, *us*, *it*) többértelműek, vagyis a szövegkörnyezetből nem lehet egyértelműen meghatározni, hogy kire utalnak: a névmások és előzményeik között nincsen egyértelmű referenciális viszony. Ugyanakkor kontextuális utalások előfordulnak a szövegben, amelyek – az olvasó feltételezhető háttérismereteivel együtt – segít(het)ik az említett személyek azonosítását. A *they* esetenként Nyasha szüleire, máskor azonban a kolonizálókra vonatkozik; a *him* Babamukurura, az *us* pedig a kolonizáltakra utal. Az *it* névmás esetében még inkább a befogadótól, ill. a befogadó interpretációjától függ, hogy mit (ill. kit) tekint referensnek. Nézetem szerint az *it* névmás alkalmanként a kolonializmusra, más esetekben pedig a kolonializmus által kiváltott „nervous conditions”-re (lásd III./A/1.1. alpont) utal. Ezzel együtt azonban fontos kiemelni, hogy – mivel nincs expliciten megnevezve a referens – bizonyos mértékű (véltetően szándékolt) homályosság is feltétlenül jellemző az adott elemekre; ezzel Dangarembga véltetően azt érzékelteti, hogy a kolonializmus működését és a szubjektumra kifejtett hatásait a kolonizált nem képes világosan kifejezni: az olvasótól egyfajta dekódolást, fordítást igényel az antikoloniális diskurzus. Nyasha a beszéd elején azt mondja, hogy „a kolonializmus elidegeníti a kolonizált egyént, többek közt a szüleit, akik meg őt idegenítették el”. A névmások indexikális viszonyban állnak referenseikkel/előzményeikkel, ezzel radikális szemantikai határozatlanságot vetítenek ki a diskurzusra.

A kolonializmusnak a kolonizáltakra gyakorolt hatását Nyasha olykor lexikális tartalmú főigével (pl. *They've trapped us*), olykor a fent említett névmásokkal párosított segédigékkel fejezi ki (pl. *They did it to them*). A segédigés grammatikai konstrukció célja, hogy általánosítsa, és egyúttal fenntartsa a szemantikai határozatlanságot. Ennek a grammatikai konstrukciónak a variált ismétlése és különböző viszonyrendszerekre való kiterjesztése lehetővé teszi, hogy alkalmassá váljon a koloniális rendszer leírására.

A világos, egyértelmű lexikális jelentéssel bíró igék (*deprive*, *grovel*, *trap*) és jelzős szerkezetek (*good boy*, *good munt*, *a bloody good kaffir* vs. *not a good girl*, *evil*) az előbb leírt, nem egyértelmű referenssel rendelkező névmásokkal (pl. *I feel it coming*, *They've done it to me*, *Do you see what they've done?*) együttesen jelennek meg, és/vagy mondatfragmentumokként (pl. *All of us*) szerepelnek a szövegben. A kolonizáltak zavartságát tükrözi, hogy Nyasha nem rendel szemantikailag meghatározott tartalmat – identitást, fogalmakat – a koloniális rendszer résztvevőihöz és állapotukhoz: a kolonizáléhoz, az oppresszív rendszerhez, a kolonizált szubjektumokhoz, a kolonizáltak elidegenedéséhez, illetve az antikoloniális és az antiszexista

(feminista) diskurzushoz. Képtelen a kolonializmus kolonizáltakra gyakorolt hatását direkt, explicit, érthető formában artikulálni, az artikuláció formája is magában hordozza azt a zavart, amelyről tartalmában szól. A szemantikai határozatlanság és a leegyszerűsített szintaktikai konstrukciók túlzott használata absztrakttá teszik megnyilatkozást, és ezáltal bizonytalanná válhat a koloniális erőszak narratívájának érthetősége.

A gender szempontjából érdemes külön megemlíteni a monológban a kolonializmus és az identitásalkotás kapcsolatát. Nyasha felismeri, hogy az a koloniális elidegenedés, amelytől szenved, nem szülei hibája, hiszen velük is ezt tette a kolonializmus (különösen az apjával). A lány emellett belátja, hogy ugyan individuumként apja a patriarchális elnyomás képviselője, a patriarchális genderelnyomás (és a koloniális elnyomás) strukturális, tehát társadalmi intézményekben és gyakorlatokban él tovább, abból táplálkozik. Azt is tisztán látja, hogy apja – a fekete rodéziai értelmiség képviselőjeként – a fehérek által determinált szerepbe van bezárva. A rodéziai fehér elit akcentusának mimikrije (a *mimicry* fogalmáról bővebben lásd III./A/2.2.9. alpont, Bhabha 2010) és Nyasha beszédének szarkasztikus tónusa is azt idézi, ahogyan a gyarmatosítók az apjáról beszélnek: „*He’s a good boy, a good munt. A bloody good kaffir*”. A *good* jelző ismétlése azt hangsúlyozza, hogy a kolonialista rendszer erkölcsi kategóriák keretében értékeli, kiváltságokkal jutalmazza engedelmes alattvalóit. A koloniális diskurzusból a kiváltságos kolonizált férfiak számára fenntartott identitás kollokáció formájában van rögzítve, ami általában férfiakra vonatkozik. A monológban jól láthatók a férfi és a női kolonizált személyek számára elérhető szerepek közötti különbségek. A koloniális diskurzusból alig van jelen a kolonizált nők „modellje” – annak megfelelően, hogy a kolonizált nő identitáslehetőségei még a férfiakénál is korlátozottabbak.

Az idézett megnyilatkozásban a maximálisan leegyszerűsített szintaxis jelzi, hogy az identitásalkotás és -választás lehetőségei nagymértékben behatároltak. A kolonialista rendszer megfosztja a kolonizáltakat személyiségüktől, a szerep- és identitásalkotás lehetőségétől, elidegeníti őket önmaguktól és egymástól, kényszerűen rájuk erőlteti a koloniális értékeket és identitást: „*They’ve deprived you of you, him of him, ourselves of each other*”.

Nyasha a *grovel* igével utal arra a jelenségre, amelyet Foucault (1995) „engedelmes szubjektumnak” nevez: „*We’re grovelling. Lucia for a job. Jeremiah for money. Daddy grovels to them. We grovel to him.*” Nyasha az engedelmes szubjektum imperatívuszát elutasítja, ugyanakkor a genderideológia hatására olyan identitáskategóriák szerint definiálja magát, amelyeket elutasít: „*I’m not a good girl. I’m evil. I’m not a good girl.*” Nem tudja női identitását a koloniális patriarchális rendszertől független kategóriákkal kifejezni.

A hagyományos afrikai női identitást meghatározó értékek közé tartozik az önfeladás, az engedelmesség, az alárendeltség és a termékenység. A patriarchális társadalomban a kolonizált nő attribútumainak lényege az önfeláldozás. Ezért a patriarchális és a koloniális rendszer ellen lázadó, önnön értékére ébredő nő identitása – az adott társadalom megítélése szerint – nem lehet pozitív. A kolonizált nő előírt viselkedési normája a megalázkodás (*grovel*); annak a nőnek, aki ezt a normát megszegi, a koloniális-patriarchális társadalomban nincsenek esélyei.

Nyasha nem tud azonosulni sem az angolokkal, sem a rodéziaiakkal, sem a nyugati, sem az afrikai genderdiskurzussal, identitása ambivalens, amit tovább súlyosbít a számára elfogadható

genderszerepek hiánya: „*I’m not one of them but I’m not one of you*”. Ez a megnyilatkozásrészlet egyben egy intertextuális allúzió, a koloniális diskurzusra jellemző gyakori grammatikai konstrukció, amely a kolonizáló entitás (maszkulin) identitását fejezi ki: „[he’s] one of us”.<sup>45</sup>

#### 1.2.2.4. Egy szegény falusi nő sikeres genderperformanciája

A következő dialógust elemezve bemutatom az erősen korlátolt patriarchális-koloniális kontextusban a sikeres (tehát a kitűzött célokat elérő) női diskurzus és identitáskonstruálás lehetőségeit. Lucia genderdiskurzusát (hétköznapi) performanciaként értelmezem. Ennek keretében kitérek a genderelnyomással szembeni individuális nyelvi eszközök vizsgálatára, ill. a női érdekek melletti kollektív kiállás, a patriarchával, a hatalommal szembeni érdekérvényesítés formáinak, lehetséges eszközeinek feltárására is.

Testvére születését követően Lucia Babamukuruéknál vacsorázik; az alárendelt és tehetetlen szegény rurális nők csapdjából képes kiszabadítani önmagát: munkát kér a patriarchától.

- (18) ... Ignoring Babamukuru’s silence and not giving Maiguru the chance to take up precious time with questions about the baby, Lucia continued her appeal. ‘I did not come to your home to bring grief, Babamukuru, why I came – to look after my sister, isn’t it? ... Those who said relatives are hands were not lying, Babamukuru, and my sister needs a hand in such difficult times. [...]’ Do you know what I was thinking, Babamukuru? ... I was thinking that if I could find work, any little job in this area, if I could find a little job here in Mutasa’s kraal, there would be no more of these problems. The problem of my living at home would be solved, and my sister would have her hands.’ (159)

Luciának ismét több alkalommal meg kell sértenie az általános diskurzus szabályokat ahhoz, hogy kifejezhesse gondolatait, és saját érdekeit érvényesíthesse. A vacsoránál ignorálja Babamukuru hallgatását, amely azt jelzi a nők felé, hogy ne szóljanak hozzá, ne zavarják. Utal arra, hogy Takesure szexuálisan továbbra is megkörményekezi, de nem hajlandó többet mondani annál, mint amennyit akar. Nem direkt módon közli a tényeket, hanem „bennfoglalással”, a mindenki által ismert helyzetre utalva. Független ágensként vezeti elő kérelmét, a háztartáson kívüli szokásos női munkától eltérő, önálló keresetet biztosító munkát akar. Lucia sikerének alapja, hogy van mersze megsérteni a tradicionális diskurzusnormákat, de a sikerben fontos szerepet játszik az általa követett diszkurzív stratégia is: miközben szabályokat sért, egyúttal taktikusan alkalmazkodik is az előírt normákhoz. A patriarchát a méltóságteljes *Babamukuru* címmel tiszteli meg, személyesen hozzá intézi kérését, tudatosan Babamukuruhoz igazítja kérésének formáját, és az elvárásoknak megfelelően hagyományos afrikai formába önti mondandóját: az indirekt bevezetés a szóbeli kultúra retorikai hagyományaira és indirektségére épül, és csak ezt követően fogalmazódik meg a direkt kérés.

Lucia sona szólással hivatkozik a közös értékekre, és emlékezteti a patriarchát a család iránti kötelességeire: „*Those who said relatives are hands were not lying*”. A szólas centrális

---

<sup>45</sup> L. pl. “He was of the right sort; he was one of us” (Conrad 2007: 61).

metaforája (amely a rokonokat mint kezeket jeleníti meg) gendersemleges.<sup>46</sup> Ebben a kontextusban fontos kiemelni, hogy Lucia olyan metaforát választ, amely képes a hagyomány erejével szentesíteni azokat a női szükségleteket és problémákat, amelyekről a patriarchális társadalom nem vesz tudomást.

A sikeres női diskurzus alapja a patriarchális kontextusban a tiszteladó szövegkörnyezetbe stratégiailag elhelyezett és retorikailag megalapozott asszertivitás. Lucia eufemizmustal utal arra, hogy a családon belüli szexuális problémákat is megoldaná, ha állást kapna, és elköltözhetne a kunyhóból.

#### 1.2.2.5. Egy szegény falusi nő genderperformanciája és ellenállása publikus térben

Az alábbi dialógusban Lucia fellázad a patriarchális szabályok ellen, betör a férfiak tiltott terébe, a szabályozott nemi szerepekből és hierarchiából való kilépéssel megteremti a függetlenség felé elmozduló női identitás nyelvi ábrázolásának, megkonstruálásának lehetőségeit. A következőkben genderperformanciájának verbális és nonverbális elemeire fókuszálunk, különös tekintettel a genderstilizálás és a crossing jelenségeire.

A narrátor leírásaiból is kitűnik, hogy Lucia karaktere nem igazodik a tradicionális genderszerephez. Lucia karakterében a gendersztereotípiákat illetően Dangarembga ellentmondást ellentmondásra halmoz: 1) gyönyörű, kíváncsi nő, ugyanakkor férfias, fizikailag erősebb, viselkedésében szabadabb, mint a legtöbb férfi; 2) azt beszél róla, hogy több szeretője is volt, nyíltan vállalja szexuális szükségleteit, ugyanakkor nem illeszkedik a „vad nő” sztereotípiájába, kiharcolja, hogy gondoskodhasson nővéréről, és egyedül nevelhesse házasságon kívül született gyermekét; 3) annak ellenére, hogy megvan a véleménye a férfiakra és a patriarchálisra, nem lehet ráhúzni a „férfigyűlölő” sztereotípiát. Ő az egyetlen szereplő, aki pozitívan vállalja a női szexualitást, ráadásul nem az általános szubverzív női sztereotípiákon keresztül. Dangarembga világossá teszi, hogy a szubverzív női viselkedés és diskurzus alapjait az előbb felsorolt egyéni attribútumok képezik.

Lucia az idézett jelenetben magához ragadja a szót, fülön fogja és a földre rángatja csábítóját, míg a patriarchátus gyűléséből kizárt nők az ablakoknál hallgatóznak, próbálnak láthatatlanok maradni (ennek előzményeit l. a (8) dialógusban).

(19) ‘Tell me, Babamukuru, ... would you say this [Takesure] is a man? Can it be a man that talks such nonsense? A man should talk sense, isn't it? ...’

‘Er, Lucia. ... Er, Lucia, contain yourself. Do not do anything of which you will be ashamed.’

‘And of what should I be ashamed?’ she [Lucia] retorted. ‘I just want this Takesure to stop talking nonsense about me. Takesure, have you ever seen me riding a hyena's back?’

‘No,’ moaned Takesure. ‘I have never.’

‘Then what is this nonsense you are saying? Ha! You make me sick, the lot of you.’ She flung Takesure back on the sofa, where he sat rubbing his ears. ‘I shall leave this home of yours, Babamukuru, I want to tell you why I refused to go. It was because this man, this Jeremiah, who married my sister, he has a roving eye and a lazy hand. Whatever he sees, he must have; but he doesn't want to work for it, isn't

<sup>46</sup> Ez szignifikáns annak fényében, hogy az afrikai törzsi szólások általában maszkulin és szexista értékrendet közvetítenek. A szólásokban általában kevés a nő, a nő szerepét leginkább vénasszonyok töltik be, illetve a nő szexuális tárgyként vagy tulajdonként (feleségként) szerepel bennük.

it Jeremiah? And why do I bother to tell you? You know it, all of you; you know it. So could I go and leave my sister alone with this man who has given her nothing but misery since the age of fifteen? Of course not. It was not possible. ...' (146–147)

Lucia több szempontból is megszegi a tradicionális patriarchális szabályokat (női szegregáció, hallgatás, engedelmesség). Fizikai fölénye olyan valószínűtlen, hogy a narrátor szerint nemcsak a nők, de még a patriarchátus is megmosolyogja Takesure „férfiatlan” kétszínűségét, megalázkodását. A nő Takesure fizikai megalázásában is a tradicionális női sztereotípiával ellentétesen viselkedik. A patriarchális kód flexibilitása azt jelzi, hogy a jelenet résztvevői elfogadják az egyén fizikai erejének meghatározó szerepét az erőviszonyokban – legyen az illető nő vagy férfi. A patriarchális genderszabályok felülírására egy fizikailag kivételesen erős, robusztus nő képes.

Lucia esetében a monológ performatív erejétől függ, hogy jelen lehet-e, beszélhet-e, megvédheti-e magát a férfiak terében; így ő sokkal keményebben megdolgozik a beszéd jogáért, mint a férfiak. Takesure véglegesen hitelteleníti magát a keresztény patriarcha szemében, amikor Luciát boszorkánynak nevezi, őshonos hiedelmekre hivatkozva.

(20) 'I was afraid, Mukoma, truly afraid ... You know what is said of her, that she walks in the night?'

This allegation was Takesure's undoing. Babamukuru cleared his throat and fixed his cousin with an uncompromising eye. (146)

A keresztény Babamukuru elutasítja az őshonos hiedelmekre reflektáló megjegyzéseket; Lucia azonban felismeri, hogy Babamukurut kell meggyőznie, ezért személyesen hozzá intézi beszédét. A patriarchális rendszer genderdiskurzusából kiindulva megkérdezi Babamukurutól, hogy milyen férfi az, aki fizikailag gyengébb, mint a gyengébb nem. („*Tell me, Babamukuru, ...would you say this is a man?*”) Egyidejűleg megnyeri a keresztény hitű Babamukuru szimpátiáját azzal, hogy a boszorkányság vádját visszautasítja, pogány badarságnak titulálja.

A transzgresszív genderperformancia sikerének értékalapja, hogy Jeremiah és Takesure nem teljesítik a férfi genderkötelességeket, emellett a puritán tradicionális és keresztény kultúra nemcsak Luciát, hanem a férfiak szexuális zabolátlanságát is elítéli. Babamukuru soha nem egyezne bele abba, hogy Lucia magával vigye testvérét, hiszen a hagyományos kultúra nem engedi meg, hogy a nők kiváljanak családjukból.

Lucia a férfiak beszédére jellemző – a nők elnyomására, elhallgattatására használt – diskurzusstratégiákat tesz magáévá (*appropriates*). Így beszédét az asszertív, számonkérő, támadó maszkulin stílus, a férfiaknak szegezett direkt kérdések sora jellemzi. Takesure megalázása, sértegetése, a felszólítás, hogy oldják meg egymás között a problémát („*let us sort it out plainly*”), mint „férfi a férfival”, tipikus jellemzői a férfias beszédnek. Fizikai fölénye garantálja Takesure és a patriarcha hallgatását, tehát a sztereotipikusan férfiakkal asszociált erő biztosítja a női beszéd jogát. Ez a hagyományos kultúrák nyitottságát, liberalizmusát mutatja. Ugyanakkor a nő fizikai fölénye groteszk, karnevalizált (Bakhtin 1984) genderperformanciát teremt. Ez a „karneválérzés” fokozza Lucia beszédének meggyőző erejét.

A patriarchális tanács gyűlése tartalmazza az emelkedett (kulturális) performancia összes szituációs aspektusát: ütemezett, időben és térben el van különítve a rutin kommunikációtól, koordinált (az előadó és a közönség résztvevői szerepeket vesznek fel), publikus és fokozott intenzitással rendelkező esemény (l. Bauman 1977, Bauman–Briggs 1990). Az emelkedett performanciához kapcsolódó dimenziók közül is csaknem valamennyivel rendelkezik (Coupland 2007a: 147–8): relációs, forma-, jelentés-, szituáció-, előadó-, teljesítmény- és repertoárfókuszálást mutat (részletesebben lásd II./A/3.2.2. alpontot). Megállapítható, hogy a genderalapú normaszegés a felsorolt hét dimenzió (Coupland 2007a: 147–148) csaknem mindegyikét átírja, a dimenziókhoz tartozó megszokott társas jelentéseket pedig újrafogalmazza. A normaszegés a női szereplőt hatalommal ruházza fel, destabilizálja a szokásos (patriarchális) interakciós gyakorlatot: a patriarchátus reakciója nem a szokásos elutasítás (beszédpartnernek tekinti a nőt); lokálisan új diszkurzív keretet teremt, teret biztosít a genderperformancia számára.

A genderperformancia szembemegy a (tradicionális) női nyelvhasználattal, Lucia a crossing (Rampton 2005) jelenségre jellemző nyelvi stilizálást alkalmaz. Olyan nyelvi variációkat és jellemzőket használ, melyek (afrikai kontextusban) a női csoporttal tipikusan nem hozhatók összefüggésbe. A „férfi” nyelvhasználat és viselkedés jellemzőit stilizálja: a patriarchális tanácsban a férfi beszélő pozícióját foglalja el, a maszkulin nyelvi dominancia forrásait stilizálja – ilyen például a verbális agresszivitás és asszertivitás vagy a társalgás irányítása (beszélőváltás, közbeszólás stb.), ill. monopolizálása. Tudatosan és kreatív módon felhasználja, keveri a különböző szociolingvisztikai forrásokat (szimbolikus) céljai elérésére (pl. a patriarchális megszólításokat a szóbeli kultúra elemeivel ötvözi)<sup>47</sup>.

A genderperformancia a genderhierarchiát a feje tetejére állítja, a patriarchális kontextusban újrafogalmazza a gender normatív jelentéseit (lásd Butler 1997: 145, Bakhtin 1986). A családon belüli élet tematikáját – család, szexualitás, háztartás, munkamegosztás, gyermeknevelés stb. – a publikus térben a nemek közötti (crossgender) dialógus tárgyává teszi, és női szempontból értelmezi. A beszéd második részében Lucia kimondja az igazságot, melyről senki sem beszél nyíltan: nővére lusta, kicsapongó férje sem a munkában, sem a család eltartásában nem segíti a feleségét. Ez fontos momentum az alapvetően férfias diskurzusztratégiák között, amennyiben női genderperspektíván keresztül értelmezi a szituációt.

### **1.3. *Nervous Conditions* – összefoglalás**

A fejezetben a női szereplőknek a hatalmi viszonyokkal szembeni diszkurzív ellenállását

---

<sup>47</sup> Az alávetettséggel összefüggésben, illetve azon túlmenően a női szereplők identitáskonstruálási folyamataiban negatív és pozitív, valamint a tudatosság és tervezettség vonatkozásában különböző mértékű rutinizált és a rutintól eltérő egyedi identitásgyakorlatok jelennek meg. Negatív identitásgyakorlatként fogható fel: az étkezési és pszichés zavarok (az ún. nervous conditions), a csend, a férfiakkal szembeni ellenállás vagy engedetlenség. Pozitív identitásgyakorlatként értelmezhető: a női összefogás, az empátia, a gondoskodás, a közösségteremtés. Néhány dialógus kivételével a női szereplőknél a pozitív identitásgyakorlat jellemzőbb a nőkkel folytatott dialógusokban, a negatív identitásgyakorlatok pedig a férfiakkal szemben érvényesülnek. A negatív és pozitív identitásgyakorlatokat nem abszolút, hanem fokozati jellegű fogalmakként kezeltem. Lucia szociokulturálisan szituált szubverzív performanciája valahol a két végpont között helyezkedik el, hiszen egyrészt a hagyományos normarendszert aktiválja, jóváhagyja, másrészt kreativitásával újrakonstruálja, rekonfigurálja azt.

vizsgáltam. A regény narratívája és diskurzusai alátámasztják, hogy az afrikai kontextusban a nők strukturális alárendeltsége a patriarchális genderrend (*gender order*) mellett átnyúlik más – kolonizáltságon és társadalmi helyzeten alapuló – oppresszív struktúrákba is. Így az afrikai genderelnyomás női szereplőkre kifejtett hatásainak ábrázolása magába foglalja a női testet és beszédet, a pszichikai és identitászavarokat, az ún. „nervous conditions” jelenségeket és hatásokat. A dialógusok szintjén látható, hogy a szubaltern és a középosztálybeli értelmiségi nő esetében sem beszélhetünk kizárólagosan tudatos, szándékolt és kontrollált női interakciós beszédstratégiákról, hiszen az internalizált hatalom és ideológia belülről strukturálja, torzítja el a női identitást és nyelvhasználatot.

A női szereplők esetében az interszekcionális perspektíva feltárja a hatalmi hierarchiák összekapcsolódását, a patriarchális és a koloniális alávetettség, a társadalmi helyzet és az iskolázottság egymást módosító hatásait. Maiguru, Tambu és Nyasha esetében a kolonizáltság átalakítja a hagyományos rodéziai társadalomban szituált patriarchális alávetettséget. Maiguru kilép a patriarchának alávetett feleség hagyományos szerepköréből: dolgozó nővé válik (bár fizetését férje kapja meg), bizonyos szituációkban férjével egyenrangú partnerként konstituálja magát. Nyasha a kolonizáltsággal összefüggésbe hozható angliai szocializáció következményeként feminista antikoloniális gyakorlattal lázad a dupla oppresszió ellen. Kiváltságos társadalmi helyzete és taníttatása ellenére a kolonizáltság részben erősíti patriarchális alávetettséget: étkezési és pszichés zavarai rögzítik ezt az alávetettséget, és nem képes feminista (antikolonialista) kritikáját pozitív identitásgyakorlattá átformálni. Babamukuru esetében is ellentmondásos a patriarchális kiváltságok és a kolonizáltság kölcsönhatása. A patriarchális alávetettségnek ellenálló női szereplők bizonyos mértékű elfogadása, támogatása a kolonizált rendszerben betöltött pozíciójával, műveltségével és a koloniális normarendszer befolyásával magyarázható. Ugyanakkor az egyházi esküvő elrendeléséhez a patriarchális dominancia és a koloniális kultúra összefonódása vezet. Összességében elmondható tehát, hogy a patriarchális és a koloniális alávetettség összetett és ellentmondásos viszonyrendszerben van egymással: kontextus- és szereplőfüggő, hogy a különböző elnyomásstruktúrák milyen mértékben, ill. milyen szempontból erősítik, gyengítik, illetve alakítják át egymást.

A regényben a rodéziai társadalom patriarchális genderrendjével és genderelnyomásával szemben a női szereplők a következő nyelvi eszközök felhasználásával próbálnak meg fellépni:

- a hagyományos diszkurzusszabályok megsértése – például a beszélőváltás (*turn-taking*) alapvető fontosságú a nemek közötti (crossgender) interakciókban;
- a női „szituációs-specifikus” hallgatás, illetve a kultúraspecifikus (genderspecifikus) hallgatás (Enninger 1987) megtörése;
- a genderperformancia és -crossing, melynek alapja a tradicionális kultúra különböző aspektusainak stilizálása;
- a tradicionális férfi és női beszédmódok tudatos és performatív keverése;
- a gender- és a(z anti)koloniális diskurzus forrásként való felhasználása;
- a tradicionális szóbeli és retorikai elemek, értékek hangsúlyozása, újrafogalmazása;

- további szociolingvisztikai források hasznosítása: reflexivitás, performancia, átkeretezés, keverés, stilizálás stb. (vö. Mózes 2015b)

A nyelven kívüli ellenállás formái, az ún. „nervous conditions” jelenségei (mint az étkezési zavarok, depresszió stb.) kétértelműek: egyrészt a női elnyomás szimptomái, ill. következményei, másrészt az ellenállás nyelven kívüli kifejezői, amelyek esetenként lehetőséget teremtenek a nyelvi ellenállásra is. A regénybeli patriarchális kontextusban a női szereplők identitáskonstruálását a közösségileg konvencionálisnak tartott, egyénileg rutinizált beszédgyakorlatok jellemzik. A női genderperformancia ritka nyelvi jelenség; eltér a nőktől elvárt közösségi beszédmódoktól és normáktól, kreatív és transzgresszív jellegű. A regénybeli genderperformanciák jelentősen különböznek egymástól a tekintetben, hogy milyen méretekben térnek el a közösségi beszédmódoktól és normáktól. A hagyományos afrikai női nyelvhasználattal szakító feminista diszkurzív gyakorlat sikertelen, a patriarchátus, ill. a kolonializáltság helyi manifesztációjával és interakciós dimenziójával szemben nem hoz gyakorlati előrelépést. Ezzel szemben a rutinizált beszédgyakorlatokon túllépő, de a hagyományos női nyelvhasználatba beágyazott genderkritika a női szereplők sikeres nyelvi ellenállásának alapja (lehet). Az ún. stratégiai genderperformancia<sup>48</sup> a normaszegéssel új helyi, szituációs-specifikus diszkurzív kereteket teremt, ill. különböző szociolingvisztikai források tudatos keverésével és stilizációjával fókuszál (szimbolikus) céljai elérésére. Ugyanakkor ezek a genderperformanciák olyan közösségi beszédmódok és normák használatára támaszkodnak, melyek alapvetően a genderhierarchiát és a genderelnyomást támasztják alá. Továbbra is nyitott kérdés, hogy ez a korlátozott ellenállási forma, amely elsősorban a helyi genderjelentések és genderviszonyok átkeretezésére irányul, képes-e a patriarchális genderberendezkedés destabilizálására vagy ellenkezőleg: bebetonozza a női szereplők hátrányos helyzetét (vö. Mózes 2016).

## 2. Rasz- és genderalapú identitás J. M. Coetzee *Disgrace* c. regényében

### 2.1. Bevezetés és elméleti háttér

Jelen fejezet arra keresi a választ, hogy az identitás, a stílus és a performancia hogyan konstruálódik meg J. M. Coetzee *Disgrace* c. regényében. Ez utóbbi jelenségeket elsősorban a gender, a rassz és a társadalmi helyzet keresztmetszetében elemzem.

Célom a rassz- és genderalapú nyelvi dominancia jelenségének vizsgálata, továbbá a rasszista és patriarchális nyelv működésének elemzése a regényben. Összevetem egymással a rasszista és

---

<sup>48</sup> A patriarchális kontextusba ágyazódó női genderperformanciát – bár sajátos helyet foglal el a prototipikus normatív és a prototipikus stratégiai udvariasság között – stratégiai jellegűnek tekintem. A *stratégiai* jelzővel azt kívánom kiemelni, hogy a közösségben normatív, tiltó elvárással szembeni beszédaktusban a női szereplő olyan megnyilatkozási stratégiát választott, amely a stratégiai udvariasságra jellemző nagyobb egyéni mozgáslehetőségekre épít, forrását a férfi beszédmód tudatos használata alkotja, a beszédesemény tartalmi és formai szembetűnőségét azonban a közelítő udvariasság enyhíti, mivel közvetlenül a patriarchához intézi szavait, az ő megértését és támogatását akarja elnyerni.



a nem-rasszista, a szexista és a nem-szexista irodalmi nyelv jellegzetességeit, valamint figyelmet fordítok a szupersztenderd fehér angol performanciájára is. Emellett – néhány kiválasztott dialógus elemzése alapján – a habitus Bourdieu (1991) által értelmezett fogalmának segítségével vizsgálom a szereplők tudatosságának határait (*limits of awareness*); továbbá feltérképezem a rassz- és genderalapú viszonyokkal és hierarchiával szembeni nyelvi ellenállás lehetséges módjait a vizsgált regényen belül. A fejezet a dél-afrikai fekete angol performanciákból kiindulva tárgyalja a rasszalapú/etnikai identitás fikcionális konstruálását, rámutatva ezzel a konstruált identitások összetettségére és politikai potenciáljára. Bemutatja, hogy a mimikri hogyan ruházza fel ágenciával az alárendelt kolonizáltat, aki nyelvhasználatával képes visszajára fordítani a kolonialis beszédmodot. Végül elemzi, milyen nyelvi és nyelven kívüli eszközökkel képesek a regény szereplői ábrázolni egy „rassznélküli” kapcsolatrendszert, és ily módon meghaladni az uralkodó rasszista struktúrákat és diskurzusokat. Szövegelemzéssel vizsgálom a társadalmi igazságosság és az „új etika” perspektívájának, így a gyarmatosítók történelmi felelősségének kérdését. Kitérek a rassznélküli nyelvekhez köthető további szempontokra és kérdésekre is, felillantva a rassznélküli nyelv lehetőségét, illetve utópiáját is. Felvetem a fikcionálisan konstruált identitások (kultúr)politikai értelmezését, külön figyelmet szentelve az antirasszista és rassznélküli identitásformáknak (Hewitt 1986, Mbembe 2014).

### 2.1.1. A regényről

A továbbiakban elhelyezem J. M. Coetzee munkásságát és *Disgrace* című regényét a posztkoloniális (afrikai) irodalom kontextusában. A regény történeti és politikai háttérét a terjedelmi korlátokra való tekintettel csupán körvonalaimban vázolom fel.

John Maxwell Coetzee, a Nobel-díjas (2003) dél-afrikai fehér író 1940. február 9-én született Cape Townban. *Disgrace*<sup>49</sup> c. regényéért 1999-ben megkapta a Booker-díjat, mely meghozta számára a nemzetközi hírnevet és elismerést. 2002-ben Dél-Afrikából Ausztráliába emigrált, 2006-tól ausztráliai állampolgár.

Coetzee angolul ír. Bár afrikáner származású író, az apartheid rezsimmel szembeni politikai és ideológiai ellenállás miatt a szűk családja nem azonosul az afrikansz identitással. A szűk családjában az angolt, a tágabb rokonság körében pedig az afrikanszt, illetve az angol és az afrikansz sajátos keverékét, a „slapdash mixture of English and Afrikaans”-t (Coetzee 1998: 81) beszélik. Az író műveiben az afrikáner és a fehér afrikai identitás és felelősség kérdését is tematizálja.

Coetzee törekszik arra, hogy a laikusok számára is elérhetővé tegye a tudományos kérdéseket; ezzel együtt általában „nehéz” regényeket ír. Műveit posztkoloniális, késői modernista vagy posztmodernista (világ)irodalomként tartják számon. Fikcionális regényei (a diktatúrákban születő művekhez hasonló módon) a kezdetekben allegorikusak voltak: e korai műveire jellemzőek a rejtett utalások, illetve az elérhetetlen referensek esetén a „helyettesítések”. Első realista regénye a *Disgrace* volt; ezt követően számos

---

<sup>49</sup> A regény több kiadásban is megjelent. Elemzéseim során a 2005-ös kiadást veszem alapul; a disszertációban idézett szövegrészletek után zárójelben megadott számok ezen kiadás oldalszámait jelölik.

önéletrajzi/dokumentarista regényt – köztük egy önéletrajzi trilógiát – is írt (Coetzee 1997, 2007, 2009).

Az irodalomelméletben a regény és a politika viszonya erősen vitatott kérdés (l. pl. Gordimer 1988; Lukács, Brecht, Sartre, Bloch, Adorno vitáit Jameson 2007 foglalja össze). Hasonlóképpen Coetzee megítélése sem egyértelmű, esetenként ellentmondásos. Az angolszász irodalomtudományban a gyarmatosító hatalom kritikusaként tartják számon, kiemelve azt, hogy műveiben nemcsak a tartalom, hanem a különböző nyelvi és formai megoldások is jelentést közvetítenek. Ugyanakkor (különösen Dél-Afrikában) azért kritizálják, mivel nem „apartheidellenes regényíró”, nem foglalkozik elég konkrétan a dél-afrikai politikával és történelemmel.

A *Disgrace* c. regényének megítélése még problematikusabb. A regényt az irodalomtudományban a posztkoloniális kánon egyik alapvető regényeként tartják számon, és rendkívül sok perspektívából elemzik: az apartheiddel kapcsolatos történelmi felelősség és igazságtétel, a gender és az (öko)feminizmus, a biopolitika, az állatok szempontját előtérbe helyezve is értelmezik. Ugyanakkor egyes (elsősorban dél-afrikai) kritikusok a fekete afrikaiak rasszista ábrázolása miatt bírálják a regényt. Érvelésük szerint a regény egyik központi eseményének, a három fekete afrikai férfi által egy fehér afrikai nőn elkövetett csoportos nemi erőszaknak a tematizálása és ábrázolása miatt Coetzee nem megkérdőjelezi, hanem megerősíti azt a rasszista sztereotípiát és szokásos reprezentációt, mely szerint a fekete férfiak veszélyes, nemi erőszak elkövetésére hajlamos bűnözők, akiktől a fehér nőket meg kell védeni.

A regény néhány évvel az apartheid rezsim (1948–1994) felbomlása után játszódik: abban az időszakban, melyben a demokratikus jogállamiság felváltja a nyílt rasszista diszkrimináció, szegregáció és a jogfosztás politikai rendszerét. A történet főhőse, David Lurie a Cape Town Egyetem professzora, aki egyik hallgatójával folytatott szexuális viszonya miatt arra kényszerül, hogy az egyetemet elhagyva, lánya, Lucy vidéki farmján új életet kezdjen. Nem sokkal később három fekete férfi megtámadja őket, Davidet felgyújtják és bezárják, Lucyt pedig megerőszakolják. Apja tanácsa ellenére a lány nem jelenti fel a támadókat, vállalja terhességét, ottmaradása és biztonsága érdekében elfogadja korábbi (fekete) alkalmazottja és szomszédja, Petrus<sup>50</sup> ajánlatát: lemond a földje tulajdonjogáról. David a lányát ért erőszak, saját botrányos egyetemi szexuális viszonya, valamint méltóságának elvesztése hatására átértékeli az önmagáról és a dél-afrikai társadalomról alkotott korábbi képét; ezt követően az operairás és egy állatmenhelyen folytatott önkéntes munka tölti ki mindennapjait.

### 2.1.2. A regény nyelvezetéről

Az apartheid nyelvpolitikát az intézményesített nyelvi diszkrimináció, az elnyomás és a szegregáció jellemezte. A nyelv rasszok szerinti hovatartozást jelölt: a feketét, illetve a

---

<sup>50</sup> Kérdésként merülhet fel, hogy milyen összefüggést mutatnak Petrus nyelvi és (ellentmondásosnak tűnő) nem nyelvi cselekedetei és stratégiái, különösen David nyelvi és nem nyelvi viselkedésével összevetve – azonban ezek az összefüggések túlmutatnak egy nyelvészeti orientáltságú vizsgálat keretein, így nem képezik a jelen dolgozat tárgyát.

színesbőrűeket a származásuk szerinti nyelv, a fehéreket pedig az afrikansz vagy az angol nyelv használata jellemezte. A két hivatalos nyelv, az angol és az afrikansz eltérő funkciókkal rendelkezett. Az angol az oktatás, a kereskedelem, az újságírás, a gazdaság, a magánszféra, az afrikansz pedig a politika, a rendőrség, a börtönök és az államapparátus nyelve volt.

A posztapartheid nyelvpolitikája a deklarált pluralizmus<sup>51</sup> ellenére nem lépett túl az öröklött nyelvi kategorizálásokon, a gyakorlatban elitista, „csak angol” nyelvpolitika érvényesül, az „elit burok” (*elite-closure*) változatlanul jelen van: az elit sikeresen alkalmazza az angolt mint presztízzsel rendelkező, a gyakorlati életben kiemelt jelentőségű hivatalos nyelvet, hogy korlátozza a nem elit csoportok hozzáférését a politikai pozíciókhoz és a társadalmi-gazdasági előrejutáshoz (Myers-Scotton 1993). A többnyelvűség tehát aszimmetrikus: a dél-afrikai népességet egynyelvű angol, kétnyelvű afrikáner és többnyelvű fekete afrikai beszélők alkotják.

Dél-Afrikában az angol nyelv 1795-től van jelen, és a 19. században gyökeresedett meg. Kezdetben brit kereskedők, telepesek, katonák, misszionáriusok, adminisztrátorok terjesztették. Nincs egységes dél-afrikai angol nyelv: az angol különböző változataiban van jelen – ilyenek például fekete, indiai és színesbőrű (a Cape Flats változatról bővebben l. McCormick 2002) dél-afrikai angolok.

A sztenderd dél-afrikai angol a sztenderd brit angol nyelvtanát követi; ugyanakkor helyi szókészlettel rendelkezik: megjelennek benne a hollandból, a khoi nyelvből és más afrikai nyelvekből átvett jövevényszavak is, valamint bizonyos reduplikációkat átvett az afrikanszból (*now-now, soon-soon*). A dél-afrikai sztenderd angol részben fonológiai tekintetben is eltér a brit sztenderd angoltól (vö. pl. Mesthrie (ed.) 2002).

A sztenderd dél-afrikai angol a fehér, angolszász származású beszélők nyelvhasználatára épül. Ennek következményeként a sztenderd dél-afrikai angol a fehér beszélőkkel asszociálódik, míg a nemsztenderd változatok a fekete, valamint a nem-európai származású dél-afrikai beszélőkkel társíthatók. A sztenderd angol a hivatalos és oktatási kontextusokban az angol társadalmilag kedvezményezett változata, melyre a nemsztenderd változatokban előforduló, stigmatizált nyelvi sajátosságok hiánya jellemző (Fought 2006: 226). Az ún. szupersztenderd angol nyelvváltozat pedig olyan beszédstílusokat és nyelvi elemeket is tartalmaz, melyek a mindennapi beszéd szokásos (informális) nyelvi formáinál – például a grammatika és a szókészlet vonatkozásában – nagyobb presztízzsel bírnak (pl. *to whom*), illetve a fehér beszélőkkel társíthatók (Fought 2006: 117, Wolfram–Schilling-Estes 1998). A szupersztenderd angol a nyelvhasználók bizonyos kifinomult diszpozíciókkal rendelkező csoportjai által használt változat; ez a változat a Bourdieu értelmezése szerinti ún. kulturális tőke nyelvi megjelenítése, mellyel a beszélők a magasabb műveltséget és az elit társadalmi pozíciót identifikálják. A sztenderd és a szupersztenderd nem választható el élesen egymástól. Egyrészt a domináns csoport nyelvváltozata neutrális vagy jelöletlen; ugyanakkor mind a sztenderd, mind a szupersztenderd változatok egyik legfontosabb ismérve, hogy például különböző kisebbségek a „fehér nyelv” és a „fehér identitás” szimbólumának tekintik ezeket a nyelvváltozatokat (Ogbu 1999: 154). A dél-afrikai (szuper)sztenderd angolhoz kapcsolható társas jelentések köréről tudomásom szerint nem születtek részletes vizsgálatok. Úgy gondolom azonban, hogy néhány

---

<sup>51</sup> A posztapartheid nyelvpolitika 11 nyelvet ismer el hivatalos nyelvként.

amerikai kutatás – pl. a középosztályra (Barrett 1999), az iskolai végzettségre és/vagy az intellektuális orientációra, a tudományos vagy technikai regiszterre vonatkozó, a (fehér) (szuper)szztenderd amerikai angolhoz kapcsolható társas jelentések körét vizsgáló vizsgálatok (Fought 2006, Trechter–Bucholtz 2001) – eredményei kiterjeszthetők a dél-afrikai kontextusra is.

A dél-afrikai fekete angol jellemzői közül a kutatások (Gough 1996, De Klerk – Gough 2002) az afrikai nyelvekkel való kontaktusjelenségeket emelik ki, melyek elsősorban az afrikai nyelvekre jellemző fonológiai sajátosságokban nyilvánulnak meg. Gough (1996) szerint az angolszász normával szemben a dél-afrikai fekete angolt általában a kommunikáció indirektsége jellemzi: a konverzáció során a partnerek jellemzően nem térnek rögtön a tárgyra. Emellett bizonyos rendszeres, de nem törvényszerű, a sztenderdtől eltérő sajátosságok is megállapíthatóak e nyelvváltozatok esetében. Gyakran előforduló nyelvi jelenségek például a következők:

- névelők elhagyása (pl. *He was good man*),
- nemsztenderd személyes névmások (pl. *The man who I saw him...*),
- a többes számot jelző -s hiánya (pl. *all our subject*),
- az egyes szám harmadik személyt jelző -s hiánya (pl. *The survival of a person depend on education*),
- jelen idő használata a múlt idő helyett (pl. *In 1980 the boycott starts*),
- inverzió vagy fordított szórend a beágyazott kérdésekben (pl. *I asked him why did he go*),
- a *né* tag questionként (utókérdésként vagy ugye-kérdésként) történő használata (az afrikanszból).

A felsorolt jellemzők azonban nem tekinthetők törvényszerű jelenségeknek; olyan tipikus jegyekként ragadhatók meg, melyek előfordulnak a dél-afrikai fekete angolt beszélők nyelvhasználatában, azonban nem minden beszélőnél/kontextusban, illetve nem feltétlenül egyszerre jelennek meg.

Az előzőekben röviden vázolt nyelvi háttérnek megfelelően Coetzee elemzett regényében a dél-afrikai (fehér) (szuper)szztenderd angol és a dél-afrikai fekete angol a domináns nyelvváltozatok mellett megjelennek afrikansz, khosza, zulu és kaaps (fokvárosi nemsztenderd afrikansz) kódváltások is. A főhős szupersztenderd angoljába esetenként olasz, francia, német és latin nyelvű idézetek ágyazódnak be.

A regény egyik szereplőjének, Petrusnak a nyelvhasználatában a fekete angolra jellemző elemek például a következők: *it is finish*<sup>52</sup> (Coetzee 2005: 201), *a woman must be marry* (202). Azonban a regényben nincs túl sok megnyilatkozás Petrustól (vagy más fekete afrikai szereplőktől) – ez az egyik oka annak, hogy nem foglalkozom a dél-afrikai fekete angol jellegzetességeinek részletes bemutatásával. Petrus tudatosan használja, illetve tudatosan

---

<sup>52</sup> Az idézetek után zárójelben megadott számok – itt és a továbbiakban – a hivatkozott kiadás oldalszámait jelölik.

választja ki a sztenderd és a nemsztenderd nyelvi formákat, kiváltképp a regény első felében, amikor a sztenderd beszédmódok stilizálásával fejt ki Daviddal és Lucyvel szembeni ellenállását. A regényben nem minden fekete dél-afrikai beszélő használ nemsztenderd dél-afrikai fekete angolt: David afrikai származású kollégája, Manas Mathabane például sztenderd dél-afrikai angolban beszél kollégáival folytatott társalgásaiban David fegyelmi eljárása során. A szerző például ezzel is utal arra, hogy az egyes angol nyelvváltozatok használata a szereplők által nemcsak a rasszhoz való tartozásukkal, hanem társadalmi helyzetükkel, műveltségükkel, a konkrét szituációval stb. is összefügg.

### **2.1.3. Rassz**

A rassz társadalmilag konstruált kategória (l. pl. Fought 2006, Davis 1991, Anthias–Yuval-Davis 1992, Omi–Winant 1994), melyet rendkívül nehéz definiálni. Általában olyan, az emberi csoportok közötti biológiai alapú különbségeket konstruál, melyek megfigyelhetők bőrszín, szemforma, szőrzet és más fizikai attribútumok alapján (Bobo 2001). Azáltal, hogy különböző típusú emberi testekre utal, a rassz társadalmi konfliktusokat és érdekeket szimbolizál, ill. jelöl (Omi–Winant 1994: 55). A rassz és az etnicitás fogalmai esetenként keveredhetnek: gyakori, hogy a két fogalmat nem különböztetik meg egymástól. A rasszhoz hasonlóan az etnicitás is közös származást és örökséget feltételez, ugyanakkor az etnicitás fogalma inkább kulturális vagy nemzeti különbségekhez – például a nyelvhez vagy a valláshoz – kötődik (l. pl. Bobo 2001: 267).

## **2.2. Elemzések**

Jelen fejezet középpontjában az angol sztenderd és nemsztenderd változatainak, valamint a szupersztenderd angolnak a rassz és a gender szempontjából történő vizsgálata áll.

### **2.2.1. Szupersztenderd dél-afrikai fehér angol stílus**

Első elemzésemben bemutatom David szupersztenderd dél-afrikai fehér angol stílusának jellemzőit, valamint az ezekkel összefüggésbe hozható személyiségjegyeket. Ezt követően kitérek a szexualitás szerepére David identitásában és diskurzusában.

David Lurie ötvenkét éves, kétszeresen elvált, fehér középosztálybeli, dél-afrikai egyetemi tanár a Cape Town Egyetemen, szakterülete a romantikus irodalom. Kiábrándult az egyetemi életből, a kommunikációs tárgyak tanításából. Az idősödő kor identitáskrizist okoz számára, mert már nem támaszkodhat a korábbi „Don Juan-i” identitására. A regény során David önazonossága radikálisan megváltozik: professzorból, az elit megbecsült tagjából bolond öregember lesz, aki egy vidéki állatmenhely önkénteseként a kutyák közt üldögel és énekelget. Koloniális és patriarchális kiváltságainak gátlástalan érvényesítése már Melanie-val, az egyik diáklánnyal folytatott viszony miatt kirobbant botrány előtt is problematikus. Identitásválsága előtt a szupersztenderd dél-afrikai fehér angol stílus, illetve a tudományos regiszter használata jellemző rá; később azonban ez az egységes, magabiztos stílus repedezni kezd, majd átalakul.

David szupersztenderd dél-afrikai fehér angol stílusának jellemzői a regényből származó megállapítások alapján és diskurzusokon keresztül a következők:

- műveltség, intellektuális orientáció, pl. „*He has never been afraid to follow a thought down its winding track, and he is not afraid now*” (76)
- racionalitás, absztrahálás, pl. „*What is being asked for is, in fact, **Lösung** (German always to hand with an appropriately blank abstraction)*” (142)
- az európai nyelvi-kulturális örökség ismerete, pl. „*He speaks Italian, he speaks French, but Italian and French will not save him here in darkest Africa*” (95)
- kulturális, irodalmi utalások, idézetek, pl. „*Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires*”<sup>53</sup> (69), „*So this is bliss!*”<sup>54</sup> (5)
- nyelvi dominancia, pl. „*I liked the Wonderhorn stuff*”, mondja Melanie, „*Wunderhorn*” javítja ki David (12–13)
- tudományos regiszter, idegen szavak, specializált szókincs, pl. *contadina*<sup>55</sup> (181), *luxe et volupté*<sup>56</sup> (1)
- (szuper)sztenderd nyelvváltozat és nyelvtani formák, pl. „*Burned – burnt – burnt up*” (166)
- dikció, önreflexivitás, nyelvi/metapragmatikai tudatosság, pl. „*Wonderful is not right. Better would be **exemplary***” (171)
- nyelvi játékok, pl. „*a moderate bliss, a moderated bliss*” (6)
- etimológiai, történelmi fejtegetések, pl. „*Modern English **friend** from Old English **freond**, from **freon**, to love*” (102)

A David szupersztenderd dél-afrikai fehér angol nyelvváltozatával összefüggésbe hozható jellemzők, tulajdonságok pedig a következők:

- (ön)írónia, pl. „*The irony does not escape him: that the one who comes to teach learns the keenest of lessons, while those who come to learn learn nothing*” (5)
- könyvmoly, a kultúrscorda őrzője: „*man of the book, guardian of the culture-hoard*” (16)
- szárazság, hidegség, pl. „*Intercourse between Soraya and himself must be, he imagines, rather like the copulation of snakes: lengthy, absorbed, but rather abstract, rather dry, even at its hottest*” (3)
- szenvtelenség és távolságtartás, pl. „*As for animals, by all means let us be kind to them. But let us not lose perspective. We are of a different order of creation from the animals*” (74)
- keménység, rugalmatlanság, pl. „*All right, I'll do it. But only as long as I don't have to become a better person*” (77)
- szexualitás, pl. „*My case rests on the rights of desire*” (89)

<sup>53</sup> Idézet William Blake *Marriage of Heaven and Hell* c. prózaművéből.

<sup>54</sup> Utalás Gustave Flaubert *Madame Bovary* c. regényére.

<sup>55</sup> *Contadina* olaszul parasztlány vagy -nő.

<sup>56</sup> *Luxe et volupté* franciául fényűzés és gyönyör; utalás Henri Matisse *Luxe, Calme et Volupté* (1904) c. festményére, ill. Charles Baudelaire *L'invitation au voyage* c. versének 14. sorára.

Az erőteljes szexuális libidó<sup>57</sup> David posztkoloniális maszkulinitásának is fontos jegye. Ez megmutatkozik az alábbiakban:

- romantikus kurzusának előadásai az érzékiségre, erotikára fókuszálnak (lásd III./A/2.2.2.),
- harmadik könyvének címe: *Vision as Eros, Wordsworth and the Burden of the Past* (4),
- önképe szerint nőimádó, szoknyabolond, a promiszkuitás sóvárgó lüktetésében élő/élt férfi, „*He existed in an anxious flurry of promiscuity*” (7),
- viszonyt folytatott egyetemi kollégái feleségeivel, tengerparti bárókban, klubokban turistákat szedett fel, prostituáltakkal hált,
- a hallgatójával, Melanie-vel folytatott viszony (lásd III./A/2.2.3.),
- később futó kaland Bev Shaw<sup>58</sup>-val.

A botrány kipattanása után a sajtó Casanovának nevezi Davidet. Az egyetemi kihallgatáson ő azonban röviden csak annyit mond: „*Suffice it to say that Eros entered. After that I was not the same. ... I became a servant of Eros*” (52). Majd később az „*Are you sorry?*” kérdésre határozottan kijelenti: „*No ... I was enriched by the experience*” (56). Ebben a megnyilatkozásában megmutatkozik a fentebb említett kíméletlen őszinteség, száraz irónia, szenvtelenség, önzés; nincs lelkiismeret-furdalása, és bár a racionális énje belátja, hogy a külvilág nézőpontjából súlyos hibát követett el, belső önazonosságát mindez lényegében nem érinti. Én-rendszerén belül az „identitásrag”, az elsődleges én változatlan marad; nem vállalja, hogy aláírja az önmagát elítélő nyilatkozatot, és a külvilág felé prezentált „énjét” az egyetem által elvárt mértékben és módon átalakítsa. Nem ismeri el bűnösségét, nem képes önértékelését önkritikusan felülvizsgálni, ragaszkodik személyes identitása koherenciájának megőrzéséhez, önazonossága kontinuitásához. Hódító férfi énje a birtoklási vágy kielégítését akár erőszak árán is természetesnek tartja. Az ebből a mélyen gyökerező habitusból fakadó magatartása egész addigi életét, életformáját, társadalmi pozícióját radikálisan megváltoztatja; vállalja a következményeket, de szégyent ekkor még nem érez, felmenti önmagát. A lányát ért trauma, valamint a dél-afrikai vidéki agrárélet és a menhelyi állatok szenvedésének látványa indítja el önazonosságának lassú kiüresedését és elvesztését, majd ez vezet idővel egy új, antiszasszista értékeken alapuló identitás kialakulásához.

### **2.2.2. Fehér szupersztenderd emelkedett performansia az egyetemi előadás keretei között**

David alább idézett egyetemi előadása Bauman (2001) értelmezése szerint a fehér szupersztenderd angol emelkedett performanciájaként értelmezhető. Az emelkedett performansia egy beszélő nyelvi tevékenységének előadása egy közönség előtt, mely a performansia nyilvánossága folytán felhatalmazza a közönséget arra, hogy a performanciát

<sup>57</sup> Irodalomtudományi perspektívából érdemes megemlíteni a főszereplő karakterét domináló erős érzékiséget, mellyel Coetzee a regényt egyben a gyarmatosítás libidinális projektjeként akarja tematizálni (l. Mbembe 2001).

<sup>58</sup> Lucy barátnője, az állatmenhely vezetője. David nála lesz kisegítő, majd állandó munkatárs.

interpretálja, illetve megítélje az előadó(k) tudását és képességét (Bauman 2001: 168–169, részletesebben lásd II./A/3.2.2.). Ezen értelmezés keretei lehetővé teszik számomra az emelkedett performancia által felfedett kulturális normákra való fókuszálást.

Romantikakurzusán David a következő előadást tartja Wordsworth *The Prelude*-jának VI. könyvéről:

(21) ‘The same word usurp recurs a few lines later. Usurpation is one of the deeper themes of the Alps sequences. The great archetypes of the mind, pure ideas, find themselves usurped by mere sense-images.’

... He pauses. Blank incomprehension. He has gone too far too fast. How to bring them to him? How to bring her?

‘Like being in love,’ he says. ‘If you were blind you would hardly have fallen in love in the first place. But now, do you truly wish to see the beloved in the cold clarity of the visual apparatus? It may be in your better interest to throw a veil over the gaze, so as to keep her alive in the her archetypal, goddesslike form.’

It is hardly in Wordsworth, but at least it wakes them up. Archetypes? They are saying to themselves. Goddesses? What is he talking about? What does this old man know about love?

A memory floods back: the moment on the floor when he forced the sweater up and exposed her neat, perfect little breasts. For the first time she looks up; her eyes meet his and in a flash see all. Confused, she drops her glance. (22–23)

Az előadásban a szupersztenderd dél-afrikai fehér angolba lírikus brit irodalmi angol betétek ágyazódnak be: az elemzés abból indul ki, hogy Wordsworth a tiszta gondolatok és az érzéki tapasztalatok konfliktusát dolgozta fel. David kiemeli az *usurp upon* szerkezet és az igeidő jelentőségét, illetve azt, ahogyan ezek a csúcs birtokbavételéhez kapcsolódnak. A hallgatók figyelmét a tűzzel, az égéssel, a látással és a szemekkel kapcsolatos metaforaláncra irányítja. David olvasatában ez a metaforalánc a vágyhoz kapcsolódik. Kiemeli a wordsworth-i revelációszerű pillanatok jelentőségét; a reveláció villanását a költészet hatásához és a szerelembe esés (*flash of revelation*) pillanatához hasonlítja (13). Fájjalja, hogy az órán a hallgatók nem reagálnak a költészetre: „*Where is the flash of revelation in this room?*” (21).

David idézett egyetemi előadásában kirajzolódnak az emelkedett performancia korábban említett kontextuális jellemzői és a kommunikatív fókuszálás dimenziói, valamint jelentkezik a performancia indexikálásának, kódolásának kulturálisan specifikus módjai (lásd II./A/3.2.2. alpont, Coupland 2007a: 147–148). Az előadásba beékelte kérdések funkciója, illetve a hallgatókkal szemben támasztott igény, az előadó által kifejtett gondolatokra történő figyelemfelhívás elsősorban a megértés, az azonosulás, a pozitív visszajelzés iránti elvárásokat jelzi. Az idézett előadásban egyaránt jelen van a meggyőzés, a hatáskeltés igénye és az érdektelenségbe való fásult beletörődés (az előadás műfajáról bővebben l. Goffman 1981).

(22) ‘So. The majestic white mountain, Mount Blanc, turns out to be a disappointment Why? Let us start with the unusual verb from usurp upon. Did anyone look it up in a dictionary?’

Silence.

‘If you had, you would have found that usurp upon means to intrude or encroach upon. Usurp, to take over entirely, is the perfective or usurp upon; usurping completes the act of usurping upon.’ (21)



A közönség – ebben az esetben a kurzust látogató hallgatóság – tudja, hogy mi lenne a tőlük elvárt szerep, ennek azonban nem tesznek eleget. Az egyetemi előadás performanciája kudarcba fullad. Ezzel összefüggésben érdemes megvizsgálni a kapcsolódó metaszociális/metakulturális jelenségeket. A diákok hallgatása, motivátlansága, a részvétel megtagadása irányulhat az irodalmi megközelítés és a leadott anyag idegensége vagy a performansza hierarchikus viszonyai ellen.

David előadásai több síkon is értelmezhetők – ami azonban felveti a hagyományos angol irodalmi kánon és megközelítések problematikáját is. David Melanie-vel szemben elkövetett nemi erőszakának kontextusában a Mont Blanc meghódításáról szóló versrészlet az európai maszkulin szexuális és kolonializáló erőszak allegóriájának tekinthető. David olvasata nem vesz tudomást az európai gyarmatosítás hagyatékáról, hanem performanciájával reprodukálja a telepes-narratíva hegemoniáját. Performanciája azt mutatja, hogy nincs tudatában a koloniális történelemnek, melynek származásából adódóan élvezője.

A szupersztenderd bölcsész tudományi diskurzus professzori identitást konstruál, a művelt elítélő, értelmiségi réteghez való tartozást jelöli. Ez az akadémiai szupersztenderd nyelvhasználat a társadalmi pozíció elvesztésével, a szociokulturális (nyelvi) környezet megváltozásával elveszti folytonosságát, a diszkontinuitás jelei nyelvileg is artikulációt nyernek. David változó, ill. megváltozott önazonosságát ez a stílus már nem képes hitelesen közvetíteni.

### **2.2.3. Genderhierarchia a tanár és hallgató közötti interakcióban**

Az alábbi, aszimmetrikus hatalmi viszonyok között létrejövő dialógusban a rassz, a gender, a hatalom, továbbá a társadalmi helyzet szerepét vizsgálom. Az interakcióban David és Melanie nyelvhasználatát kontrasztív módon hasonlítom össze.

Melanie Isaacs – David romantikus költészet-órájának hallgatója – színművészetet tanul az egyetemen, kedveli a feminista irodalmat (pl. Alice Walkert). Apja tanár és lelkész, vélhetően alacsony társadalmi státuszhoz kötődő gyökerei vannak. A rasszalapú megkülönböztetések, leírások hiányában az olvasó nem képes teljes bizonyossággal megállapítani Melanie etnicitását, rasszát. David viszonyt kezd a lánnyal. Az alább idézett dialógusok kontextusa, hogy David felhívja a lakására, majd hatalmi és genderkiváltságai, valamint a nyelvi dominancia gátlástalan érvényesítésével megpróbálja elcsábítani Melanie-t.

(23) 'You're very lovely,' he says. 'I'm going to invite you to do something reckless.' He touches her again.

'Stay. Spend the night with me.'

Across the rim of the cup she regards him steadily. 'Why?'

'Because you ought to.'

'Why ought I to?'

'Why? Because a woman's beauty does not belong to her alone.'

It is part of the bounty she brings into the world. She has a duty to share it.'

His hand still rests against her cheek. She does not withdraw, but does not yield either. 'And what if I already share it?' In her voice there is a hint of breathlessness. Exciting, always, to be courted: exciting, pleasurable.

'Then you should share it more widely.'

Smooth words, as old as seduction itself. Yet at this moment he believes in them. She does not own herself. Beauty does not own itself.

‘From fairest creatures we desire increase,’ he says, ‘that thereby beauty’s rose might never die.’

Not a good move. Her smile loses its playful, mobile quality. The pentameter, whose cadence once served so well to oil the serpent’s words, now only estranges. He has become a teacher again, man of the book, guardian of the culture-hoard. She puts down her cup. ‘I must leave, I’m expected.’ (16)

A társalgásban nyilvánvaló hierarchikus viszony érvényesül. David irányítja a társalgást, illetve többet beszél, mint Melanie. A tanár és a hallgató között meglévő alapvető hatalmi hierarchia mellett az aszimmetria más dimenziókban – így a státusz, a gender, az életkor és talán a rassz dimenziójában – is jelen van a dialógus során. David nyelvi felsőbbrendűsége abban is megnyilvánul, hogy kijavítja a lány nyelvhasználatát:

(24) ‘I liked Blake. I liked the Wonderhorn stuff.’

‘Wunderhorn.’ (12–13)

Annak ellenére, hogy a kontextus alapvetően más, David hétköznapi performanciájában az egyetemi előadás diskurzusbeli normái konzerválódnak (részletesebben l. a III./A/1.2.2.2. alpontot). David az egyetemi tanár hatalmi pozícióját, társadalmi, kulturális és nyelvi tőkéjét a fiatal nő megszerzésére használja fel. Stilisztikai virtuskodása, poétikai megnyilvánulásai (pl. *a woman’s beauty does not belong to her alone*) is ezt a célt szolgálják. A Shakespeare első szonettjéből származó idézet (*From fairest creatures we desire increase*) túl direkt stilizálása a tanári szerepnek, visszaüt, kizökkenti a résztvevőket a csábítás interakciós szerepeiből. Ezek a Melanie-vel folytatott dialógusok a David bukása előtti utolsó társalgások, melyekben a férfi régi identitása kiváltságainak teljében jelenik meg.

#### 2.2.4. Nő és férfi közötti egyenrangú párbeszéd

A következő dialógusban az egyenrangú dél-afrikai fehér férfi és női szerepek és nyelvhasználat kontextualizált vizsgálatára helyezem a hangsúlyt. A regény kevés olyan dialógust tartalmaz, mely David és exfelesége, Lucy anyja (Rosalind) között zajlik. A következő párbeszédre azt követően kerül sor, hogy Rosalind értesül a pletykákról, melyek David afférjáról és az azt követő botrányról keringenek.

(25) ‘Don’t expect sympathy from me, David, and don’t expect sympathy from anyone else either. No sympathy, no mercy, not in this day and age. Everyone’s hand will be against you, and why not? Really, how *could* you?’ ...

‘You should have known, David. You are too old to be meddling with other people’s children. You should have expected the worst. Anyway, it’s all very demeaning. Really.’

‘You haven’t asked whether I love her. Aren’t you supposed to ask that as well?’

‘Very well. Are you in love with this young woman who is dragging your name through the mud?’

‘She isn’t responsible. Don’t blame her.’

‘Don’t blame her! Whose side are you on? Of course I blame her! I blame you and I blame her. The whole thing is disgraceful from beginning to end. Disgraceful and vulgar too. And I’m not sorry for saying so.’ (44–45)

A dialógusban a gender explicit módon konstruálódik meg. Az interakcióban David és Rosalind (mint férfi és nő) megnyilvánulásai közötti különbségek a kontextushoz, a beszédshituációhoz, illetve az individuális nyelvhasználathoz kapcsolódnak. A gendersztereotípiák<sup>59</sup> ebben az esetben nem érvényesülnek. Az adott dialógusban Rosalind többet beszél, mint David, de ez a beszédhelyzet és -téma ismeretében érthető: Rosalind felháborodásában erősen bírálja Davidet, aki hárít, nem akar a számára kényes problémáról beszélni. A társalgásban – a korábbi aszimmetrikus beszédshituációktól eltérő módon – nem David irányít. Rosalind beszédstílusa asszertív és direkt (akárcsak David stílusa), ugyanakkor hagyja szóhoz jutni Davidet; egyikük sem vág a másik szavába. Az adott shituációban erkölcsi okokból Rosalind kerekedik felül, hiszen a zaklatási ügy következtében David elveszíti becsületét. A gender szempontját tekintve Rosalind ambivalenciája figyelemreméltó: először Davidet hibáztatva női perspektívából szemléli és konstruálja meg a történetet, később azonban Melanie-t is okolja.

Az adott társalgást összehasonlítva David más, ugyancsak nőkkel folytatott dialógusával megállapítható, hogy a beszédmennyisége általában is kontextusfüggő: David Melanie-vel és Soraya-val<sup>60</sup> való kommunikációja során lényegesen többet, Lucyvel és Bev Shaw-val pedig kb. ugyanannyit beszél, mint fehér női beszédpartnerei. Az eddig bemutatott nemek közötti dialógusok megerősítik azt a feltételezést, amely szerint a regényben a genderalapúnak vélhető nyelvhasználati különbségek nem egyértelműen genderspecifikusak: különböző hatalmi struktúrák (pl. a társadalmi helyzet és az etnicitás/rassz) függvényében, valamint a kontextussal és a pillanatnyi interakciós szerepekkel összefüggésben értelmezhetők.

### **2.2.5. Apa és lánya közötti kommunikáció változása**

A következő szövegrész elemzésén keresztül azt mutatom be, ahogyan a narratív események dekonstruálják a romantikus diskurzust és David identitását; a vizsgálat során elsődlegesen arra koncentrálok, ahogyan e változások a továbbiakban az apa és lánya közötti viszonyt, illetve kommunikációt befolyásolják. Bemutatom, hogy Lucy feminista diskurzusa hogyan ellensúlyozza az apa felsőbbrendűségét.

David lányának farmján három férfi betör a házba; Davidet a vécébe zárják és felgyújtják, Lucy megérőszakolják, megölik a kutyákat, és ellopják az autót. Ebben a helyzetben David szupersztenderd dél-afrikai fehér angol nyelvváltozata, valamint a romantikus költészet stílusa szétbomlik:

(26) He speaks Italian, he speaks French, but Italian and French will not save him here in darkest Africa. ... His eyes burn, he tries to wipe them. He recognizes the smell: methylated spirits. Struggling to get up, he is pushed back into the lavatory. The scrape of a match, and at once he is bathed in cool blue flame.

He strikes at his face like a madman; his hair cackles as it catches alight; he throws himself about hurling out shapeless bellows that have no words behind them, only fear. He tries to stand up and is forced down again. ... His eyes are stinging, one eyelid is already closing. Save for a patch over one ear, he seems to

<sup>59</sup> Ilyen sztereotípa például, hogy a nők többet beszélnek a férfiaknál, együttműködőbbek, többet pletykálnak; a férfiak ezzel szemben erőszakosabbak, versenyeznek, közbevágznak (részletesebben lásd pl. Tannen 1990).

<sup>60</sup> Muszlim prostituált, akit David rendszeresen látogatott.

have no hair; his whole scalp is tender. Everything is tender, everything is burned. Burned, burnt. 'Lucy!' he shouts. 'Are you here?'

A vision comes to him of Lucy struggling with the two in the blue overalls, struggling against them. He writhes, trying to blank it out. ...

'My dearest, dearest...' he says, and chokes on a sudden surge of tears. ...

'David, when people ask, would you mind keeping to your own story, to what happened to you?'

He does not understand.

'You tell what happened to you, I tell what happened to me,' she repeats.

'You're making a mistake,' he says in a voice that is fast descending to a croak.

'No I'm not,' she says.

'My child, my child! He says, holding out his arms to her. When she does not come, he puts aside his blanket, stands up, and takes her in his arms. In his embrace she is stiff as a pole, yielding nothing.' (95–99)

David elveszti korábbi énjét, megtörik, elfullad, elcsuklik. A szentimentális szólamok, a romantikus metaforikus jelentések dél-afrikai, gyarmati realista jelentésekké válnak. A percepció helyét a vakság, a romantikus vízió és vágyát a posztkoloniális szenvedés, a logocentrikus diskurzust az ordítás váltja fel. Párhuzam bontakozik ki David és a kutya között: míg a ketrecbe zárt állatok ugatnak és vonyítanak, a vécébe zárt David ordít és krárog. Az identitását érő trauma, a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség, a fizikai fájdalom és a megalázottság előhívja az egyébként megvetett szentimentális, „apai” nyelvi repertoárt. A groteszk visszafordulással együtt minden a feje tetejére áll; a folyamat részeként az apa és lánya közötti hierarchia megfordul. David középkorú férfiként, apaként dominálni akar, kontrollálni szeretné lánya narratíváját és döntését, de Lucy nem hagyja magát, ellenáll, kitart saját perspektívája és értékei mellett. A felső-középosztálybeli, értelmiségi dél-afrikai fehér családban létrejöhet a feminizmusban előrevetített nemi egyenrangúság a beszédpartnerek között. Lucy tudatos, határozott módon határokat húz, irányítja a társalgás menetét. Ágensként lép fel, a sorsát érintő döntés jogát magának követeli. A gyermeki, valamint női alárendeltségből kilépve domináns beszédpartnerként lép fel. Ugyanakkor a tragikus események által megtört, korábbi koloniális és patriarchális kiváltságait és magabiztosságát elvesztett, a trauma által megtört apját látva igyekszik hozzá úgy beszélni, ahogyan egy gyerekhez szokás: rövid és egyszerű mondatokban, világosan és türelmesen.

## 2.2.6. Feminista nyelvhasználat apa és lánya közötti párbeszédben

A következő, ugyancsak az apa és lánya közötti dialógusban ismét a privilegizált fehér dél-afrikai beszélők crossgender interakcióját elemzem az identitás, a nyelvhasználat és az etikai konfliktus szemszögéből. Azt vázolom fel, ahogyan a feminista nyelvhasználat képes tematizálni a történelmi felelősség és igazságtétel kérdéskörét a dél-afrikai kontextusban.

David és Lucy dialógusai már a nemi erőszak előtt is súlyosak és konfliktusokkal terheltek. Lucy feltételezhetően lesbikus szexualitása, parasztletele egy vidéki farmon David számára érthetetlen. Amikor Lucy úgy dönt, hogy nem jelenti fel a tetteseket, és megtartja a gyereket, vitáik még inkább kiéleződnek.

(27) 'Are you trying to remind me of something?'

‘Am I trying to remind you of what?’

‘Of what women undergo at the hands of men.’

‘Nothing could be further from my thoughts. This has nothing to do with you, David. You want to know why I have not laid a particular charge with the police. I will tell you, as long as you agree not to raise the subject again. The reason is that, as far as I am concerned, what happened to me is a purely private matter. In another time, in another place it might be held to be a public matter. But in this place, at this time, it is not. It is my business, mine alone.’

‘This place being what?’

‘This place being South Africa.’

‘I don’t agree. I don’t agree with what you’re doing... Is it some form of private salvation you are trying to work out? Do you hope you can expiate the crimes of the past by suffering the present?’

‘No. You keep misreading me. Guilt and salvation are abstractions. I don’t act in terms of abstractions. Until you make an effort to see that, I can’t help you.’

He wants to respond, but she cuts him short. ‘David, we agreed. I don’t want to go on with this conversation.’ (111–112)

A dialógusban – anyjához, Rosalindhez hasonlóan – Lucy egyenrangú partnerként viszonyul apjához. Asszertív, kiáll saját értékei és perspektívája mellett, nem hagyja, hogy apja alárendeltként kezelje őt. Lucy vezekel a felmenői bűneiért, amikor feladja a földjét, elfogadja a kegyvesztettség állapotát mint a gyarmatosítás és az apartheid következményét. Érvelése szerint állampolgársága és földtulajdona legális, de nem legitim, mivel alapja a gyarmati hódítás, melyet az apartheid, majd pedig a posztapartheid rezsim megőrzött.

## **2.2.7. Dél-afrikai fehér beszélők feminista és antirasszista diskurzusa**

A következő, szintén David és Lucy között zajló dialógusban azt vizsgálom, ahogyan saját identitásuk, valamint a kettejük között átrendeződött viszony következményeként megváltozik a dialógus tartalma és formája. A vizsgálat kiterjed arra is, hogy Lucy nyelvi megnyilvánulásai és David metaforája hogyan keretezi át saját identitásukat, illetve hogyan vállalnak közösséget a hatalomtól megfosztott csoportokkal.

Petrus felajánlja, hogy egy névleges házastársi viszony keretei között a föld tulajdonosi jogáért cserébe Lucy bérlőként továbbra is a földön maradhat, és Petrus garantálja biztonságát. Lucy az ajánlat elfogadásával kárpótolja Petrust, visszaadja a földet az őshonos tulajdonosoknak, akikhez tartozik. Amikor Lucy így dönt, egyéni traumáját átkeretezi, és etikai-politikai értékek mentén hasznosítja. Lucy az újrakezdésért privilégiumai, individualitása feladásával fizet, maga is „kutyás emberré” válik.

(28) ‘...Go to Petrus and tell him ... I give up the land. Tell him that he can have it, title deed and all. He will love that.’

There is a pause between them.

‘How humiliating,’ he says finally. ‘Such high hopes, and to end like this.’

‘Yes, I agree, it is humiliating. But perhaps that is a good point to start from again. Perhaps that is what I must learn to accept. To start at ground level. With nothing. Not with nothing but. With nothing. No cards, no weapons, no property, no rights, no dignity.’

‘Like a dog.’

‘Yes, like a dog.’ (204)

Lucy saját magát Dél-Afrikában vendégként, látogatóként, ideiglenes rezidensként pozicionálja, és ebben az értelemben haza nélkül marad. Hasonlóan ahhoz, ahogyan David feladja patriarchális jogait, a lányával szembeni felsőbbiséget, a rendelkezés és a kontroll jogát, valamint elfogadja az egyenrangú viszonyt. Az elfogadott új „*visitorship, visitation*” (218) státus új alapot teremt Lucy számára az újrakezdéshez, a folytatáshoz, a földön maradáshoz és a biztonsághoz; ez a szemlélet az ex-kolonializáló és az ex-kolonializált szubjektumok – Lucy és a fekete szomszédok – között egy új szövetség alapjául szolgálhat. A privilégiumaiktól megfosztott egyének és korábbi alárendeltjeik különbségeik és ellentéteik ellenére megtanulnak együtt élni. Lucy és Petrus olyan közösséget hoznak létre, amely nem vérség vagy etnikai alapokon nyugszik.

Lucy monológiát a nekropolitika (Mbembe 2003) fogalmának oldaláról érdemes értelmezni. Ez a felfogás a gyarmatosítást, a dél-afrikai apartheid és posztapartheid rezsimet élet és halál fölött uralkodó rasszista hatalmi gyakorlatként határozza meg, mely bizonyos csoportokat élni hagy, miközben más csoportokat a halálba küld, illetve olyan életkörülmények közé kényszerít, hogy kénytelenek élőhalottként vegetálni. David és Lucy a fent idézett szövegrészletben definiálják, mit jelent élőhalottként vagy egyszerűen olyan lényként élni, akit a hatalom jogaitól, a méltóságteljes élethez és halálhoz való jogától megfosztott. Lucy szavaival élve: mit jelent bankkártyák, fegyver, tulajdon, jogok és méltóság nélkül élni. Ezzel felkelti az etikai felelősség érzetét a gyarmatosítottak, a menekültek, a kisebbségek, a hontalanok és az állatok iránt, akik a jogon kívül vannak, és akiket nem védelmez az állam. Szolidaritást vállal a kutyákkal. Bármilyen kutya vagy ember méltóságteljes halála kegyelmet jelent, de ez nem adott a kegyvesztett, eldobható (dél-) afrikai csoportok számára.

A társalgásnak ezen a pontján David már nem ellenkezik, hanem ő maga veti fel a kutya-hasonlatot, mely Kafka *A per* c. művéből származik,<sup>61</sup> K.-tól, akit kényszeredett tartásban szíven szúrnak a végrehajtók az ítélet kihirdetése nélkül. Petrus metaforáját megidézve David maga is „kutyás emberre” (*dog-man*) válik, elfogadja lánya döntését, és Lucyhez hasonlóan új életet kezd élni, melyben felelősséget vállal felmenői és saját bűneiért, valamint szolidaritást vállal a méltóságnélküli kutya-populációkkal. A hasonlat tartalma, hogy nemcsak meghalni, hanem élni is lehet kutyaként. Az elefántcsonttoronyban élő akademikust becsületének, státuszának elvesztését követően további traumák és megaláztatások érik, melyek identitásának különböző dimenzióit érintik.

#### **2.2.8. A rasszista nyelvhasználat habitusként való értelmezése**

David alább idézett rasszista megnyilvánulását a bourdieu-i értelemben vett habitusként, a tudatosság határain kívül rögzült nyelvi hagyatékként értelmezem, mely az adott beszédsszituációban automatikusan aktiválódik.

Pollux a három elkövető közül a legfiatalabb, Petrus rokona, és vélhetően mentálisan akadályozott. David észreveszi Polluxot, ahogyan a fürdőszobaablakon át Lucy-t nézi.

---

<sup>61</sup> „Wie ein Hund!” sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben“ (Kafka, *Der Prozess*).

- (29) *'You swine!'* [David] shouts, and strikes [Pollux] a second time, so that he staggers. *'You filthy swine!'* ... The word still rings in the air: *Swine!* Never has he felt such elemental rage. He would like to give the boy what he deserves: a sound thrashing. Phrases that all his life he has avoided seem suddenly just and right: *Teach him a lesson, Show him his place.* So this is what it is like, he thinks! This is what it is like to be a savage! (206)

David elementáris dühöt érez; hirtelen olyan alpárinak, státuszától idegennek tartott kifejezések törnek elő belőle, melyek használatát egész életében kerülte. Az indulatszavak mellett David beszédében felszínre buknak a dél-afrikai fehér angolban megkövült, megmerevedett, a dél-afrikai feketékre vonatkozó diszkriminatív kifejezések, melyek a dél-afrikai fehérek privilégiumaiból fakadtak, és az apartheid rezsim keretei között szilárdultak meg. A Bourdieu elmélete szerinti habitusban (részletesebben lásd II./A/3.2.4. alpontot) elsajátított társadalmi struktúrák összessége olyan mélyen beleivódott a tudattalanba, hogy rendszerint automatikusan működött például az egyén nyelvhasználatát. A habitus fogalma segít megérteni a tárgyalt jelenséget – vagyis azt, amikor és ahogyan ezek a szocializáció során mélyen rögzült rasszista ítéletek és beszédmodok hirtelen megjelennek David nyelvhasználatában. Fehér liberális filológusként, irodalmárként David szabadon válogat a repertoárjában meglévő nyelv- és stílusváltozatok között. Ebben a helyzetben azonban elveszíti a tudatos kontrollt, a düh előhívja az elnyomott beszédmodokat és a hozzájuk kapcsolódó ideológiai asszociációkat. Az idézett megnyilatkozás arra utal, hogy az apartheid és a gyarmatosítás alatt létrejött és berögzült nyelvhasználatot erősen meghatározza a szocializáció, illetve a társadalmi csoporthoz való tartozás. Még a tudatos, racionális elhatárolódás keretei között is előfordulhatnak olyan szituációk, amelyekben újra aktiválódik az elnyomottnak hitt koloniális nyelvi regiszter, melynek társadalmi alapjai ugyan már nem léteznek, de kulturális és nyelvi gyökerei tovább élnek, és még az önmagát liberális gondolkodónak valló egyetemi ember értelmezési keretének is részét képezik.

### **2.2.9. Fehér rasszista, fekete antirasszista beszédmodok**

A következő rasszok közötti dialógusban a rasszista, a fekete antirasszista és a rassznélküli beszéd jellemzőit vetem össze egymással. Megvizsgálom a rasszista nyelv dominanciájának ellensúlyozására használt nyelvi eszközöket, különös tekintettel a fekete performancia, a stilizáció és a mimikri alkalmazására. Végül bemutatom, hogyan teremt a metaforikus beszéd új politikai és etikai kapcsolatokat az emberek és az állatok között.

Nehéz egyértelműen meghatározni Petrusnak és Lucynek a földpályázat elnyerése előtti kapcsolatát: Petrus Lucy alkalmazottja volt, de később földtulajdonossá és szomszédává válik. A Lucy megerőszakolásában betöltött szerepe rejtve marad: a regény nem ad egyértelmű választ arra, hogy szervező volt-e, tudott-e a tervről, illetve hallotta-e Lucy segélykérését. Amikor Lucy megerőszakolása után kiderül, hogy az egyik elkövető Petrus sógora, ahelyett, hogy segítene, a férfi alkut ajánl: a földért cserébe biztonságot ígér Lucynek.

Az interpretáció szempontjából fontos megemlíteni, hogy Petrus ekkor már nem Lucy alkalmazottja, hanem földtulajdonos és gazda. A következő, David és Petrus közötti dialógusban tetten érhető a dél-afrikai rasszalapú berendezkedés helyi interakciós dimenziója.

(30) 'You look after the dogs,' he says, to break the silence.

'I look after the dogs and I work in the garden. Yes.' Petrus gives a broad smile. 'I am the gardener and the dog-man.' He reflects for a moment. 'The dog-man,' he repeats, savouring the phrase. (64)

David számára a sötét bőrszín kétkezi, illetve bérmunkásra, alacsony társadalmi helyzetű és státuszú emberre utal. A kutyára vonatkozó megjegyzés úgy különbözteti meg egymástól a rasszokat, illetve úgy konstruálja meg a fehérek és feketék közötti történelmileg örökölt demarkációs vonalakat, hogy a fekete afrikaiakat az állatvilággal hozza összefüggésbe. A feketék alacsonyabb rendű lényekként (állatokként vagy tárgyakként) való megjelenítésének, az emberi közösségből való kizárásának hagyományai vannak a rasszista diskurzusban. Így az elpusztíthatatlan koloniális habitus a kutyák metaforájával szimbiózisban funkcionál a regényen belül.

Ugyanakkor a dél-afrikai kontextusban a fekete afrikaiak és a házőrző vagy rendőr kutyák kapcsolata összetett. Vidéken a tulajdonosok a feketék ellen nevelték a házőrző kutyákat (110), így a fekete lakosság fél a rendőr kutyáktól, akiket a rasszista apartheid rezsim ideje alatt ellenük képeztek ki. A kutyákat a posztapartheid időszakban sem tudták rehabilitálni, meg kellett őket ölni, mert képtelenek voltak megtanulni a más állatokkal és emberekkel történő együttműködést.<sup>62</sup>

David a rasszista előítéletet explicit, direkt módon, megállapításként fogalmazza meg. A fehér liberális filológus, aki hiperreflexív, metanyelvi értekezések szerzője, nincs tudatában rasszista sztereotípiáinak, saját fehérségének, illetve az abból adódó privilégiumoknak. Petrus beszédében a khosza<sup>63</sup> nyelv sajátos kontextuális fogódzóit is alkalmazza, melyek a hosszabb szünetekben, a beszéd megszakításában és a kevesebb átfedésben nyilvánulnak meg (l. Gough 1996). Davidet irritálják a khosza angol társalgási normái; valamint az is megfigyelhető, hogy a magát domináns, hatalmi pozícióban érző, sztenderd (fehér) dél-afrikai angolt beszélő férfi a saját nyelvhasználati gyakorlatát tekinti mértékadónak. A fenti párbeszédben David – Petrussal ellentétben – nem képes tolerálni a szünetet, a csöndet; a rasszista megjegyzés motivációja feltehetően részben a számára kínos csend betöltése. Természetes módon társadalmi, nyelvi, kulturális tőkét az interakció dominálására és kontrollálására fordítja.

Petrus dél-afrikai fekete angolt beszél, David szupersztenderd angoljától eltérő grammatikai és interakciós normákat használ. A fehér nyelvi dominanciával szemben ellenállást fejez ki, és sajátos identitást hoz létre. Először parodisztikus módon megismétli David kifejezéseit, majd David stílusát utánozva hozzáteszi, hogy a kerttel is foglalkozik. Amikor Petrus a rasszista sztereotípiát saját magára vonatkoztatja és kisajátítja (*appropriates*, bővebben l. Ashcroft et al.

<sup>62</sup> Részletesebben lásd: *SA police dogs should be killed*. BBC News. November 22, 2000. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/1035390.stm> (Utolsó letöltés: 2018. január 11.)

<sup>63</sup> A khosza hivatalos dél-afrikai nyelv, lakosság kb. 17.6% beszéli. Petrusnak és családjának anyanyelve.



2002), akkor ezt parodisztikus, ironikus módon teszi. Nem azt mondja, hogy „ez egy rasszalapú identitás, melyet visszautasítok”, hanem indirekt módon, stilizációval jelzi véleményét David sztereotipikusan fehér nyelvhasználatáról és attitűdjéről. Ezt a stilizációt érdemes az afroamerikai beszédműfaj, a megjelölés (*marking*) mentén elemezni, mely jelenség során a beszélő utánozza és eltúlozza a másik beszédstílusát, hogy indirekt módon fejezze ki, illetve kommentálja a beszédpartnerről alkotott véleményét (részletesebben l. Mitchell-Kernan 1972).

A fekete stilizáció másik, az előbbinél tágabb posztkoloniális értelmezési kerete a mimikri (*mimicry*) Bhabha (2010) által értelmezett fogalmával hozható összefüggésbe, amely a stilizáció egyik fajtáját jelöli, és az álcázás lacani fogalmára épül (részletesebben lásd III./A/2.2.9. alpont). Bhabha szerint a gyarmatosító, valamint a rabszolgatartó társadalmakban az ellenállás formái korlátozottak; az ellenállás egyetlen elfogadott formája a fehérek utánzása. Petrus utánozza, parodizálja az egykori gyarmatosító kultúrát, illetve az ahhoz társuló értékeket és viselkedést. Amikor a kolonizált a kolonizáló diskurzust és nyelvhasználatot utánozza, az eredmény „majdnem, de mégsem egészen ugyanaz”. Ezzel réseket üt a gyarmati hatalmon, és bomlasztja, azáltal, hogy ambivalens, meghatározatlan módon megkettőzi. Megkérdőjelezi a gyarmati diskurzus abszolút autoritását, hitelességét, feltárja a gyarmatosító szöveg belső ellentmondásait és ambivalenciáját.

Petrus a szószerinti, tulajdonképpeni jelentést ('kutyagondozó') metaforává (*dog-man*) alakítja. Mimikriként értelmezve a metaforát, Petrus a kifejezéssel egy rassz alapján megkülönböztetett (*racialized*) szubjektumként azonosítja magát.

David megjegyzése megtartja a rasszok, valamint az emberek és az állatok közötti hierarchiákat. Petrus azonban a terminus kisajátításával (*appropriation*) hierarchia helyett metaforikus egységet hoz létre. Szolidaritást vállal azokkal a kutyákkal, akiket David a hierarchiában magánál alacsonyabb rendűnek tart, és ezzel rasszokon és fajokon átívelő kapcsolatokat hoz létre, amelyek túlmutatnak az emberek és az állatok közötti megkülönböztetéseken.

Petrus ezzel túllép a tradicionálisan elképzelt nemzet és emberi közösség határain. Nem egy könnyen felismerhető, nyilvánvaló, elfogadott, rasszalapú, etnikai vagy kulturális identitást alkot, hanem képzeletbeli, szimbolikus, parodisztikus identitást hoz létre. A nyelvi performansza ebben az esetben szemiotikai rekonstrukcióként funkcionál: több nyelv, diskurzus, identitás, kultúra és műfaj szemiotikai forrásait rekonstruálja (Pennycook 2003). Az identitáskonstruálás és a stilizáció vonatkozásában nincs jelentősége annak, hogy az angol első, második vagy idegen nyelve-e az adott beszélőnek. Petrus az angol nyelvet úgy képes kreatívan használni, hogy megfosztja a megszokott fehér identitást és habitust jelölő funkciójától.

#### **2.2.10. Fekete identitáskonstruálás és stilizáció: mimikri**

Az alábbi dialógus elemzésekor a gyarmati diskurzus stilizálására, ezen belül pedig elsősorban a fekete stilizálás szubverzív jelentésképzésére és identitáskonstruálására irányul a figyelem.

A földpályázat elnyerését követően Petrus földet vásárol Lucytól. A földátírás öröme rendezett összejöveten Lucy ágytakarót ajándékoz Petrusnak.

(31) ‘Lucy is our benefactor,’ says Petrus; and then, to Lucy: ‘You are our benefactor.’

A distasteful word, it seems to him, double-edged, souring the moment. Yet can Petrus be blamed? The language he draws on with such aplomb is, if he only knew it, tired, friable, eaten from the inside as if by termites. Only the monosyllables can still be relied on, and not even all of them.

What is to be done? Nothing that he, the one-time teacher of communications, can see. Nothing short of starting all over again with the ABC. By the time the big words come back reconstructed, purified, fit to be trusted once more, he will be long dead. (129)

Petrus a *benefactor* (‘jótevő’) szó használatával ráirányítja a figyelmet az apartheid rezsimből örökölt rasszizmus formáira. A rasszizmus egyszerűen átalakult, új formái jöttek létre: a demokratikus jogállamiság keretei ellenére óriási rés van a feketék és a fehérek életminősége és lehetőségei között. A tulajdonhoz és a hatalomhoz való hozzáférés, illetve az élethez, a túléléshez szükséges jogok szétszortása továbbra is rasszalapú, az örökölt intézményrendszer rasszista struktúráiban, a fehérek kiváltságaiban nincsenek érdemi változások. Ez mutatkozik meg Petrus történetében is, akinek felmenőitől a gyarmatosítók elvették a földet, majd egy földpályázatnak köszönhetően Petrus Lucytól egy hektár földet vásárolhat, és tulajdonosává válhat. A *benefactor* szó a gyarmatosító és a jelenkori hatalom kritikája, Petrus tudatosan, parodisztikusan alkalmazza a kifejezést, mely a dél-afrikai fehéreket a feketék jótevőjeként konstruálja meg, ezzel megkérdőjelezve a gyarmati diskurzus abszolút autoritását, hitelességét, illetve megmutatva az őshonos népekkel kapcsolatos belső ellentmondásait. A gyarmati diskurzus mimikrije egyben a gyarmatosító, az apartheid és jelenkori hatalom kritikája. Emellett a mimikri segítségével Petrus őshonos identitást képes konstruálni a fehér dél-afrikaiak telepes identitásával szemben.

### 2.3. *Disgrace* – összefoglalás

Az alábbi következtetések a regénybeli performanciát, a jelentés- és identitáskonstruálást elsősorban társas tevékenységként ragadják meg, illetve kitérnek a rassznélküli nyelvhez köthető kérdésekre és szempontokra is.

A rassz/etnicitás, a gender, továbbá a társadalmi helyzet az elemzett regény tanúsága szerint fontos – ugyanakkor nem meghatározó – szerepet tölt be az egyes (gyakorló)közösségekhez tartozó személyek nyelvi, valamint identitáskonstruálási gyakorlatában. A férfi és a női nyelvhasználat közötti különbségek a nemek közötti interakciókban a hatalmi viszonyokhoz, a kontextushoz, illetve az individuális nyelv- és stílushasználatához kapcsolódnak. Az egyetlen dél-afrikai fekete női karakter (Petrus felesége) nem jut szóhoz, nem áll ellen sem a tradicionális, sem a posztkoloniális patriarchális rendnek. A dél-afrikai fehér középosztálybeli női szereplők a férfi nyelvi dominancia ellensúlyozása érdekében asszertívan viselkednek, tudatosan érvelnek saját értékeik és véleményük mellett. A feminista diszkurzív gyakorlat sikeres a patriarchális renddel szembeni, továbbá Lucy esetében az antirasszista ellenállás során.

A regényben a sztenderd angol – az adott posztapartheid társadalom keretei között – továbbra is a fehér identitást, illetve a hierarchiában elfoglalt kiváltságos pozíciót jelöli; a szupersztenderd angol a művelt elithez való tartozást jeleníti meg; a dél-afrikai fekete angol

pedig fekete identitást szimbolizál. A dél-afrikai fekete szereplők appropriációja megfosztja az angolt a fehér identitást és a habitust jelölő funkciójától.

A különböző nemű, társadalmi státuszú, szexuális beállítottságú, etnicitású dél-afrikai szereplőkkel ellentétben David Lurie nincs tudatában a saját fehérségéből, neméből, társadalmi helyzetéből, továbbá tanári pozíciójából és szupersztenderd nyelvhasználatából adódó privilégiumoknak. Fehér (szupersztenderd) performanciája a hatalmi hierarchiák és berendezkedés konzerválására irányul. A dél-afrikai fekete angol normái a vele folytatott interakciókban zavarokat váltanak ki; David lenézi, stigmatizálja a nemsztenderd változathoz tartozó nyelvi formákat, valamint azokat a szereplőket, akik nem az ő sztenderd nyelvváltozatát beszélik. A habitus fogalma segít értelmezni azt, amikor és ahogyan a szocializáció során mélyen rögzült, tudattalan rasszista ítéletek és koloniális, rasszosított beszédmodok felbukkannak a férfi nyelvhasználatában.

A fehérséghez és feketeséghez többek között a következő társas jelentések kapcsolódnak a regény világán belül: ember vs. (vad)állat/tárgy, racionalitás vs. irracionalitás, ész vs. természet, rend vs. káosz, lét vs. nemlét, civilizáció vs. barbarizmus, felnőtt vs. gyermek, fejlődés vs. fejletlenség. Ezek a koloniális-apartheid korszakból származó jelentéstartalmak, beszédmodok a dél-afrikai szereplők tudattalanjában rögzült habitusként értelmezhetők, melyek eltérő módon befolyásolják a fehérek és a feketék identitását és nyelvhasználatát. A fenti elemzések alapján megállapítható, hogy a rasszista nyelv e dichotómiákat (újra)kódolja, az antirasszista és rassznélküli nyelv pedig igyekszik a rasszizmus hierarchiáit, dichotómiáit egyrésztől feloldani, másrésztől meghaladni.

A rasszok közötti interakciókban Petrus fekete performanciája a racializált rend jelentéseinek, interakciós normáinak és dimenzióinak ellensúlyozására szolgál. A fehér nyelvi dominancia ellenpontjaként Petrus a performancia, a stratégiai sztereotipizálás, a stilizáció és a mimikri eszközeivel lép fel. A felsorolt források alkalmazásával Petrus a hagyományosan elfogadott etnikai, illetve kulturális, rassz- vagy fajalapú identitásokon túl szimbolikus, illetve utópisztikus identitásokat is létrehozhat. A fikcionálisan konstruált performancia szemiotikai rekonstrukcióként is funkcionál: több nyelv, diskurzus, identitás, kultúra, műfaj szemiotikai forrásait rekonstruálja (Kandiah 1998, Pennycook 2003).

A regénybeli identitáskonstruálás és a stilizáció vonatkozásában az angol nyelv első, második vagy idegen nyelvként történő értelmezése nem mérvadó (vö. pl. Pennycook 2003). A társadalmi egyenrangúság elérését követően Petrus továbbra is kreatívan, szubverzíven használja a nyelvet, de emellett növekszik asszertivitása, határozottsága. A rasszosított-gyarmati-telepes-apartheid diskurzus stilizálása – Bhabha fogalmával élve: mimikrije – fontos szerepet tölt be az adott diskurzus performatív dekonstrukciójában, autoritásának megkérdőjelezésében, illetve Petrus ellenállási és identitásgyakorlatában.

A regényben (Butler–Athanasίου 2013, Rampton 2006 nyomán) a performancia és a stilizálás politikai cselekvésként értelmezhetők, tehát a létrehozott feminista és antirasszista jelentések szemszögéből vizsgálhatók. A fikcionálisan konstruált (kultúr)politikai identitások interdependensek, bizonytalanok, rassznélküli potenciállal bírnak.

A regénybeli nyelvezet és nyelvhasználatok alapján a rassznélküli nyelv több perspektívából értelmezhető. Coetzee regényének dialógusaiban – kifejtve vagy implicit módon – a rassznélküli nyelv konceptualizálásának több eleme megtalálható.

- Az egyik megközelítés szerint a rassznélküli nyelv egyszerűen a más társadalmi csoportokat érintő, rasszista, kirekesztő, megbélyegző nyelvi megnyilvánulások használatának a megszűnését jelenti.
- Az értelmezéshez az egyik kulcs David metanyelvi diskurzusa (117, 1. még III.A/2.2.10. alpont); amely szerint a rassznélküli nyelv megteremtéséhez meg kell tisztítani a dél-afrikai angolt a ráakódott, megkövesedett konnotációktól. A rasszizmustól terhelt posztkoloniális társadalmakon túlmenően ez egy univerzális „nyelvi megtisztulás” igényét fogalmazza meg, mely a jelenkor valamennyi társadalmában aktuális feladatként merülhet fel.
- Ugyanakkor értelmezhető a sztenderd és nemsztenderd nyelvváltozatok, elsősorban a vernakuláris nyelv(változat) stigmatizációjának megszűnéseként, az egyes földrajzi vagy társadalmi csoportokhoz kötődő, alacsonyabbrendűnek tartott nyelvváltozatok egyenrangúként való elismeréseként, a kapcsolódó nyelvi diszkrimináció megszűnéseként is.
- A (szuper)sztenderd angol, az afrikansz és a helyi nyelvek rasszt jelölő, konstruáló funkciójának felszámolása a fehér és a fekete aszimmetrikus, alárendeltségi viszonyait kifejező racializált nyelvhasználat és hasadt identitástudat (Du Bois 1994 fogalmával élve: *double consciousness*) felszámolódásának eredményeként.
- Petrus tudatos, performatív angol nyelvhasználatát ugyancsak a rassznélküli nyelv egyik megvalósulásaként értelmezhető. Identitása alapjául nem fogadja el David korábbi kategorizálását: saját nyelvi eszköztárának használata már nem rasszosított, hanem földtulajdonosi identitását reprezentálja. Az identitás és performansia aktusaiban Petrus kísérletet tesz arra, hogy saját nyelvhasználatát megfossza a rasszista fehér perspektíva által neki tulajdonított jelentésektől és funkcióktól.
- Lucy és David dialogikus, hipertudatos, metaforikus, feminista diskurzusa, amelyben a szereplők a gyarmatosítók történelmi felelősségének és a társadalmi igazságosságnak a kérdéseit tematizálják, szintén a rassznélküli nyelv megvalósulásaként értelmezhető.
- A rassznélküli nyelv egy utópikus rassznélküli társadalom egyik összetevőjeként is megragadható, mely egy teljes és egységes társadalmon belül tükrözi, reprezentálja az emberi társadalom rassznélküliségét.
- A metaforikus nyelv, a másodrangú reprezentációk az előzőekben említett mindkét esetben kulcsszerepet játszanak az olyan kapcsolatok és viszonyok új formáinak létrehozásában, melyek túlmutatnak a rasszalapú, illetve a vérségi kapcsolatokon, és nemcsak a rasszista megkülönböztetéseket, hanem az emberek és az állatok közötti megkülönböztetéseket is törölni kívánják. Olyan rassznélküli jövő (utópisztikus) lehetőségét vetítik előre, amelyben az emberi és a nem-emberi életformák közösen

osztóznak a bolygón (l. Mbembe 2014). A rasszista diskurzus hierarchiái, megkülönböztetései, különbségei helyett a rassznélküli nyelv egyenlőséget, hasonlóságokat, kapcsolódási pontokat, egységet kódol. Elvei között szerepel a nagyfokú nyitottság, az inklúzió, a sokféleség és az univerzalizmus.

### 3. Gender és rassz – részösszefoglalás

A fenti elemzések elsősorban a gender és a rassz szerepére fókuszáltak az egyes közösségekhez tartozó szereplők identitáskonstruálási gyakorlataiban. Míg Dangarembga regénye a társadalmi nemek hierarchikus kapcsolatát női perspektívából, a koloniális patriarchális viszonyok között ábrázolja, addig Coetzee dél-afrikai posztapartheid regénye a fehér és a fekete rassz közötti kapcsolatokban a férfi és a női, valamint a crossgender perspektívákat egyaránt bemutatja.

Az egyes szereplők identitáskonstruálási gyakorlataiban a gender és a rassz szerepére fókuszáló elemzések alapján levonható az a következtetés, hogy a két különböző afrikai térben és korszakban a regénybeli identitás- és jelentésalkotás tényezői és folyamatai lényegében hasonlóak, bizonyos vonatkozásokban azonban különbözőségek is tapasztalhatóak.

A regényekben ábrázolt szubaltern fekete női szereplők alárendeltsége változatlanul fennmaradt. A jogfosztott fekete nők a férfiakétól vagy a hagyományos női szerepektől független identitást nem reprezentálnak, és (általában) érdekeiket közvetíteni sem képesek. A nők patriarchális hatalommal szembeni ellenállásának formái változóak, a női önfelszabadítási kísérletek elszigetelt cselekedetekben valósulnak meg, és pszichés zavarok formájában nyilvánulnak meg. Az elemzések alátámasztják azt, hogy még a gender binaritáshierarchiái köré szerveződő patriarchális társadalomban is feltárhatóak a női szereplők identitásában, nyelvhasználatában megmutatkozó különbségek, melyek alapvetően a társadalmi, hatalmi státuszhoz, ill. az egyes szereplők tudatosságához, verbális kompetenciáihoz és nyelvi kreativitásához kötődnek.

Az elemzések megerősítik, hogy a kolonizáció és a szexizmus nem determinisztikus, a priori tényező, azonban bizonyos mértékig befolyásolja a szereplők ágéntív, identitásra vonatkozó és nyelvhasználati lehetőségeit.

A regényekben az identitáskonstruálás, nyelvhasználat és a hatalom összefüggéseit csak egy interszekciós megközelítésben értelmezhetők. Az elemzések a kettős, illetve többes elnyomás fogalma köré szerveződnek, mivel lehetetlen elválasztani egymástól az egyes szereplőket korlátozó különböző hatalmi struktúrákat (pl. kolonizáció, szexizmus, szegénység, szexualitás, életkor), illetve a szereplők identitásának a hatalmi viszonyokkal összefüggő komponenseit. Például a rasszista koloniális diskurzus és a genderdiskurzus hierarchiái és megkülönböztetései egymásra épülnek és összefonódnak, ennek következtében a koloniális-rasszista és a szexista nyelvek jellegzetességei között is számos átfedés tapasztalható, melyek konceptualizálásában központi szerepet tölt be a nyelvi dominancia és a habitus jelensége.

A nyelvi dominancia performanciája a hatalmi hierarchiák és struktúrák konzerválására irányul. A rasszok, illetve a nemek közötti interakciókban a nyelvi dominancia egyik fontos jellemzője, hogy a szereplő általában nincsen tisztában saját dominanciájának, a szimbolikus

erőszaknak (Thompson 1991), melynek beszédpartnerét kiteszi. A habitus fogalma segítségével a fejezet bemutatta, hogy a mélyen meggyökeresedett rasszista és szexista ítéletek és kolonialis-rasszosított-patriarchális beszédmodok különböző beszédhelyzetekben miként aktivizálódhatnak.

A rassz- és a genderelnyomással szemben fellépő szereplők nyelvi repertoárjának eszközei változatosak, idesorolhatók a következők: a diskurzus szabályok és -normák megtörése, illetve destabilizálása; a helyi rasszosított, genderjelentések és -viszonyok átkeretezése a performanciában; a mimikri, a keverés, a reflexív, performatív nyelvhasználat; az európai gender, rasszista, patriarchális diskurzus, valamint a hagyományos szóbeli kultúra elemeinek forrásként való felhasználása.

## B. Transzkulturális identitás és performansza

A második nagy tematikus egység már a migráció és a diaszpóra kérdésköreit érintve vizsgálja a posztkoloniális nyelvhasználat és identitás összefüggéseit: közelebbről mutatja be és elemzi (a mobilitásnak és a globalizációnak kitett diaszporikus szereplőknél) a más kultúrákkal való találkozás és befolyás, az interkulturális érintkezésekben (a másság hatásának kitett szereplők szintjén) a még bonyolultabbá váló identitáskonstruálási és nyelvhasználati folyamatok regénybeli sajátosságait. A B. rész a következő részkérdésekre fókuszál:

- a társas konstruktivista felfogás fogalmainak megfelelő nyelv(használat)i jelenségek formái, jellemzői, funkciói – különös tekintettel a funkciók változására a migrációs és a diaszporikus tapasztalatok tükrében, valamint a globális és a digitális színtereken – a vizsgált posztkoloniális regényekben, diaszporikus és individuális szinten;
- ennek megfelelően a hibrid, a transzkulturális, a diaszporikus, illetve a különböző fekete identitások nyelvi eszközeinek regénybeli vizsgálata;
- a regényekben a rassz / az etnicitás, a gender, a kulturális és a társadalmi helyzet és a nyelvhasználat közötti oda-vissza hatások;
- az egyes fikcionálisan konstruált nyelvi formák / változatok, illetve kódváltások politikai, szociokulturális / etnikai értékeket, viszonyokat, valamint identitásokat jelölő, konstruáló funkciója;
- a reflexivitás, a performansza és a szubverzió, valamint a hibriditás, a harmadik tér, a transzkulturalitás megjelenése a regényesített posztkoloniális nyelvhasználatban és az identitásformákban.

Az első alfejezet Salman Rushdie *The Satanic Verses* c. regénye alapján a posztkoloniális angolok identitásjelző és -konstruáló szerepét vizsgálja a kódváltások és a performatív szemiotika jelenségeinek előtérbe helyezésével. A második alfejezet Chimamanda Ngozi Adichie *Americanah* c. kortárs regényére alapozva kiterjeszti a diaszporikus nyelvhasználat és identitás vizsgálatát a digitális színtereken megjelenő fekete transznacionális és transzkulturális áramlatokra.

# 1. Posztkoloniális identitás, nyelvhasználat és performatív szemiotika Salman Rushdie *The Satanic Verses* (1988) c. regénye alapján

## 1.1. Bevezetés és elméleti keret

A következő fejezetben az identitáskonstruálást vizsgálom a stílus, illetve a különböző beszédmodok és nyelvhasználati formák alkalmazásának szemszögéből Salman Rushdie *The Satanic Verses* (1988) című regényében. A társas konstruktivista felfogás szemléletének megfelelően elsősorban arra keresem a választ, hogy milyen szerepet tölt be a regényesített identitáskonstruálásban a hibriditás (Bhabha 2010), a bilingvális kreativitás (Kachru 1985), a szemiotikai rekonstrukció és a performativitás (vö. Pennycook 2003: 527–529, Butler 1990, 1997) jelensége. E jelenségek, illetve fogalmak előtérbe helyezése lehetővé teszi a posztkoloniális nyelvhasználat és identitásalkotás behatóbb elemzését.

A fejezet első részében az identitás és a nyelvhasználat közötti összefüggéseket indiai, indiai bevándorló, indiai származású angol és angol szereplők nyelvi megnyilvánulásai alapján vizsgálom. Célom a sztenderd angol, az indiai/bengáli angol és az indiai vernakuláris nyelvek közötti kontaktusjelenségek és kódváltások identitáskonstruáló funkcióinak feltárása. Feltérképezem a bilingvális kreativitás szerepét a hibrid, migráns vagy – más szempontból – összetett fikcionális identitáskonstrukciókban. A fejezet második tematikus egységében a posztkoloniális csoportidentitás nyelvi és szemiotikai vonatkozásainak bemutatására összpontosítok, elsősorban a londoni fekete brit szereplők nyelvhasználatát vizsgálva. A különböző, az egyes indiai és migráns csoportokkal összefüggésbe hozható szemiotikai és nyelvi repertoárok rekonstrukcióját az identitáskonstruálás eszközeként elemzem, emellett eszközként tekintek a fenti csoportokkal összefüggésbe nem hozható szemiotikai és nyelvi repertoárok megkonstruálására, megidézésére, illetve stilizálására is.

### 1.1.1. Kódváltás

A kódváltás<sup>64</sup> különböző nyelvek, nyelvváltozatok közötti szándékos váltás. Kódváltásról általában akkor beszélhetünk, amikor egy kétnyelvű vagy két nyelvváltozatú személy egyik nyelvről vagy nyelvváltozatról egy másikra (például a sztenderd változatról valamely nyelvjárásra vagy szaknyelvre) vált. Az egyszavas váltások esetében azonban rendszerint nem egyértelmű, hogy az adott szó használata (az adott esetben) kölcsönzésként vagy kódváltásként értelmezhető-e.

A kódváltás oka lehet például a nyelvi hiány, az idézés, a beszédhelyzet, a beszédpartnerek, az interakció hangnemének vagy témájának megváltozása, a beszédpartnerhez fűződő viszony kifejezése, valamint a beszélő nemzeti és/vagy szociokulturális identitásának kifejezése. Gumperz (1982) szerint a kódváltás fő funkciói a következők: idézés mások beszédéből, a

---

<sup>64</sup> A szakirodalomban nem minden esetben különül el egymástól a kódváltás (*code-switching*) és a kódkeverés (*code-mixing*) fogalma: gyakran nem tesznek különbséget a két fogalom között. Tág értelemben a kódkeverés a kódváltás fogalmával azonosítható, vagyis különböző nyelvek, nyelvváltozatok (mint nyelvi kódok) közötti váltásként ragadható meg.

megszólított személyt identifikálása, az üzenet megismétlése a nyomatékosság érdekében, több részlet hozzáfűzése a fő üzenethez. A konverzációelemzésben a kutatók a kódváltások szerepét a társalgás strukturálása szempontjából vizsgálják (vö. pl. Deuchar 2013); mások (pl. Myers-Scotton 1993) a kódváltás és az identitás közötti összefüggésekre összpontosítanak. Ezen kutatások rámutatnak arra, hogy a kódváltások motívumaihoz tartozik a beszédpartnerhez fűződő viszony és a beszélő szociokulturális identitásának jelölése is. Számos kutatás támasztja alá, hogy a bilingvális beszélőknél a kódváltások a bikulturális és/vagy a posztkolonális identitás kifejezésére (is) szolgál(hat)nak (vö. pl. Sayahi 2004). Bhatt (2008) hangsúlyozza, hogy az indiai angol nyelvű sajtóban a kódváltások diszkurzív funkciói közül kiemelten fontos a hibrid identitás megteremtése, valamint a lokális-globális szinten egyaránt jelen lévő feszültségek kifejezése.

### 1.1.2. A hibriditás és a harmadik tér

A *hibridizáció* jelensége az általánosan alkalmazott, nyelvészeti szempontú definíció szerint két különböző nyelv vagy kultúra olyan mértékű keveredését jelenti, amely egy harmadik, hibridizált nyelv vagy kultúra kialakulásához vezet. Mihail Bahtyin (1981) meghatározása szerint a hibridizáció nyelvi keveredés egy adott megnyilatkozáson belül.

Mihail Bahtyin (1986) és Walter Benjamin (1969) munkásságára építve Homi Bhabha (2010) később kidolgozta a *kulturális hibriditás* és a *harmadik tér* fogalmát. Elmélete szerint a hibriditás elválaszthatatlan a harmadik tér fogalmától.

Bhabha (2010) felfogása nyomán a posztkolonialista elméletben a hibriditás általában azon köztes kulturális jelenségek kialakulására utal, amelyekhez a gyarmatosító és gyarmatosított kultúrák közötti kontaktus vezetett. A hibriditás emellett a globalizációelméletekben is széles körben elterjedt fogalom, hiszen a gazdasági egymásrautaltság, a migráció, a globális transzkulturális áramlatok következtében a kultúrák közötti kölcsönhatás és kommunikáció egyre intenzívebb. A globalizáció eredménye tehát nem feltétlenül, illetve nem kizárólagosan amerikanizáció és homogenizáció, hanem interkulturalitás és hibridizáció is.

Bhabha (2010) szerint a harmadik tér a kultúra – mint performatív, formálható, aktuálisan létrehozott és újraértelmezhető jelenség – megnyilvánulásának, reprezentálásának, illetve kinyilatkoztatásának [enunciation] tere, amely lehetőséget nyújt a kulturális szimbólumok átértékelésére, felhasználására, és ezáltal lehetővé teszi, hogy új kulturális elemek, jelenségek és formációk jöjjenek létre (Bhabha 2010: 55). Az ekként felfogott harmadik térre alapvető, lényegi ellentmondásosság jellemző, amely abból fakad, hogy a kultúrák elfogadtatásának szándéka mindig különbözőségekre ütközik. Mivel a kultúra reprezentációja a harmadik térben zajlik, és állandó ellenállásba ütközik, a kultúrák szükségképpen mindig hibridizáltak.

A szemiotikai térként is megragadható harmadik térben két vagy több különböző, illetve bizonyos szempontból ellentétes (pl. gyarmatosító–gyarmatosított, lokális–globális, tradicionális–modern, szekuláris–szakrális, maszkulin–feminin) kultúra elemei vetélkednek és keverednek egymással, miközben az adott kultúrák kontaktusa egy harmadik kultúra



kialakulásához vezet (l. Bhatt 2008, Földes 2013). A harmadik tér fogalmát átvette a kritikai idegennyelv-oktatás (Kramsch 2009) és a kritikai műveltségoktatás is (Kostogriz 2002).

Nyelvészeti, irodalmi és kulturális tanulmányokban a hibriditással összefüggő rokonfogalom például a *kreolizáció* (Brathwaite 1971, Bernabé et al. 1993), a *métissage/mestizo/métisse* (Glissant 1989, 1997), a *mélange* (Nederveen 2003), a *transzkulturáció* (Ortiz 1995, Pratt 1992), a *szinkretizmus* és a *szinergia* – e fogalmak mindegyike két korábban különállónak vélt egység közötti keveredésre vonatkozik. A szakirodalomban a hibriditást gyakran olyan általános (gyűjtő)fogalomként kezelik, amely e rokonfogalmakat is magába foglalja.

### 1.1.3. A regényről

A disszertáció jelen fejezetében Salman Rushdie *The Satanic Verses* (*A sátáni versek*) c. regényében szereplő dialógusokat elemzek. Az 1988-ban megjelent regény írója Bombayban született (1947. június 19-én). Sir Ahmed Salman Rushdie. Rushdie-nak ez a negyedik regénye, melynek kiadása a muszlim világban mind a regénnyel, mind a szerzővel szemben előreláthatatlan reakciókat és tiltakozásokat váltott ki. 1989. február 14-én Khomeini ajatollah, Irán vallási vezetője halálra ítélte az író, az iráni rádióban kihirdették a fatvát. 1989. február 24-én hárommillió dollár vérdíjat tűztek ki az akkor már egy britek által biztosított rejtékhelyen élő Rushdie fejére. A fatva következtében több mint 50 ember halt meg: 19 Indiában, 37 Törökországban, több fordító és kiadó ellen merényletet követtek el. 1998-ben egy hosszú, bonyodalmas egyezkedési folyamat eredményeként megállapodás született, melyet Rushdie részletesen tárgyal a *Joseph Anton* címen megjelentetett önéletrajzában. Mohammad Khatami azt ígérte, hogy a fenyegetésnek vége: „A vérdíj meg a fatva marad, de az iráni kormány »elhatárolja« magát tőle, és »se nem ösztönzi, se nem engedi«, hogy bárki beváltsa a fenyegetést” (Rushdie 2012: 630). 2002. március 27-én a Scotland Yard megszünteti Rushdie angliai személyi védelmét.

A *The Satanic Verses* – *Sátáni versek* (1988) egy trilógia záró regénye, a *Midnight's Children* - *Éjjél gyermekei* (1981), ill. a *Shame* – *Szégyen* (1983) c. regényeket követően jelenik meg.

A *The Satanic Verses* komplex regény, mely számtalan perspektívából értelmezhető; vizsgálataim a lehetséges szempontok közül a migráció és az identitás kérdéseire koncentrálnak. A regény – Bulgakov *Mester és Margarita* c. regényéhez hasonlóan – két narratívából áll:

- Fantasztikus, mágikus realista elemekkel átszőtt, „valóságban létező”, realista narratíva: Anglia (főleg London, a látható, de észre nem vett város) az 1980-as években, India (főleg Bombay) és Argentína a 19. században.
- Történelmi narratíva<sup>65</sup> (a skizofrén Gibreel álmai): az Arab-félsziget (Jahilia és Yathrib képzeletbeli városaiban, amelyek Mekka és Medina megfelelői), Titlipur (képzeletbeli falu Indiában), valamint Anglia a 7. században és az 1980-as években.

---

<sup>65</sup> A történelmi narratíva nem képezi elemzéseim tárgyát.

A realista narratíva központi cselekménye azzal kezdődik, hogy az angol partok közelében egy szélsőséges iszlám terrorista csoport felrobbantja az Indiából érkező utasszállító repülőgépet. Csodával határos módon két utas túléli a katasztrófát. Gibreel Farishta, a mitológiai témájú filmekben az istenek szerepét játszó bollywoodi indiai filmsztár és Saladin Chamcha, az indiai származású, brit állampolgárságára büszke szinkronsínész. A zuhanás közben mindketten csodás átalakuláson esnek át, Gibreel Gábiel arkangyallá, Mohamed próféta revelációinak (Korán) közvetítőjévé, Saladin pedig szőrös-patás sátánná változik. A nőcsábász Gibreel múltja elől menekül, megcsalta és elhagyta bombay-i szeretőjét, aki emiatt öngyilkosságot követett el és magával rántotta mindkét gyermekét. Gibreel egy híressé vált angol hegymászó, Allie Cone szerelmét keresi Londonban, de a régi szerető emlékei kísértik, és lelkiismeretfurdalása lassan tébolyba kergeti. A fehér angol hegymászó szerelme nem hoz megváltást Gibreel számára, mivel a nő minden erőfeszítése ellenére sem képes megszabadítani őt látomásaitól. Chamcha egy dúsgazdag muzulmán műtrágyakereskedő, öntörvényű családfő egyetlen fia; az apa semmibe veszi fia véleményét, óhajait. Az apa és fia közötti viszony megromlása miatt Chamcha Londonba kerül egy magániskolába, majd azt befejezve, apja akarata ellenére nem tér haza. A közte és édesapja között támadt konfliktust úgy akarja megoldani, hogy szakít indiai gyökereivel, az angoloknál is angolabbá akar válni. Különös hangutánzó képessége a szakmában legendává válik. Felesége Pamela, egy konzervatív értelmiségi családból származó angol nő. Chamcha tizenöt év múltán színtársulatával Bombay-ben szerepel, találkozik gyermekkori szerelmével, felkeresi apját. A hazatéréskor a repülőszerencsétlenség miatti zuhanás közben egy másik életet kap, egy ördögi testben születik újjá. Partot érve a rendőrkocsiban és a fogdában személyesen tapasztalja meg a megaláztatásokat, a fizikai bántalmazásokat, a kirekesztettséget, a félelmet és a kiszolgáltatottságot. Angol felesége nem tudja elfogadni ördögi fizikumát, elhagyja. Chamcha Londonban ördöggént végigszenvedi a bevándorlók anyagilag és pszichikailag egyaránt megpróbáltatásokkal teli, nehéz életét. Az ázsiai bevándorlók negyedében, a regénybeli Brickhallban, egy muszlim család által működtetett Shaandaar Café-ban ördögi külseje ellenére befogadják, támogatják. A két főszereplő sorsa összefonódik, a Chamcha életútját követő cselekményszálát Gibreelnek a realitásoktól egyre inkább elszakadó látomásai szakítják meg.

#### **1.1.4. A regény nyelvezetéről**

##### **1.1.4.1. Az indiai angol**

Dél-Ázsia India, Banglades, Pakisztán, Nepál, Sri Lanka, Bhután és Maldívia államokat foglalja magába. A dél-ázsiai angol nyelvnek három különböző regionális nyelvváltozata különíthető el egymástól: indiai, pakisztáni és sri lankai angol. Kachru (1990) fontosnak tartja annak tisztázását, hogy az indiai angol fogalma nem egységes nyelvi kompetenciát jelent, hanem kontinuumként definiálható, amely a pidgintől a sztenderd változatig terjed. Az elemzésre választott regény(ek) tematikájának és a disszertáció szűk értelemben vett kérdésfelvetésének

megfelelően az említett három regionális angol közül a továbbiakban csupán az indiai angollal foglalkozom részletesebben.

Indiában az angol nyelv történetét a gyarmatosító nyelvpolitika határozta meg. A Kelet-Indiai Társaság az 1600-as években kezdte meg terjeszkedését Indiában. A 17–18. században az anglicisták és az orientalisták között kibontakozó oktatási vitákat Lord Macaulay (1965) 1835. február 2-i, az oktatásról készített memoranduma (*Minute*) zárta le:

We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and those whom we govern, a class of persons, Indians in blood and colour, English in taste, in opinion, in morals and intellect.

... the dialects commonly spoken among the natives of this part of India contain neither literary nor scientific information, and are moreover so poor and rude that, until they are enriched from some other quarter, it will not be easy to translate any valuable work into them.

[A] single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India and Arabia.<sup>66</sup>

Ennek értelmében a birodalom bevezette az indiai oktatásba az angol nyelvet a következő célból:

*Olyan réteget kell kialakítani ... melyben az emberek vére és bőrszíne indiai, ám véleményük, erkölcsük és szellemük angol... legyenek közvetítők köztünk és a milliók közt, akiket kormányzunk. Mert Indiában a nyelvek szegényesek és durvák ... egy jó európai könyvtár egyetlen polca felér az egész bennszülött irodalommal* (Lord Maculay, idézi Rushdie 2007: 459; kiemelések a magyar nyelvű kiadásban).

A British Raj (1765–1947) megszilárdítja az angol pozícióját az oktatás és az adminisztráció nyelveként. A függetlenség (1947) kiélezi a nyelvi vitákat: az indiaiak közül sokan egyetértettek az angol hivatalos nyelvként történő elismerésével az angol híd- (*bridge*) vagy összekötő (*link*) szerepét, valamint a tudományos és a technológiai kommunikációban meglévő domináns pozícióját hangsúlyozva. Mások azonban a független államiság megteremtését követően elutasították a gyarmatosítók nyelvének elfogadását.

Az új alkotmány (1947) hivatalos nyelvvé nyilvánította az angolt és a hindit. Az 1960-as évektől az Oktatásügyi Minisztérium előírása szerint az oktatásban az ún. „három nyelv formula” került előtérbe: a hindit beszélő államokban a hindi, az angol és egy modern indiai – lehetőség szerint dél-indiai – nyelv, a nem hindit beszélő államokban pedig a hindi, az angol és egy helyi regionális nyelv került be az oktatásba.

Az indiai angol jellemzői (Sridhar 2009):

- hosszú akkulturációs folyamat, történelmi tradíció és intézményesítés második nyelvként (*institutionalized second language*);

---

<sup>66</sup>[http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt\\_minute\\_education\\_1835.html](http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt_minute_education_1835.html)

- az indiai beszélők nyelvi repertoárjában bizonyos funkciókban az indiai angol dominál, másokban pedig egy vagy több helyi nyelv;
- az indiai angol négy fő funkcióval rendelkezik: instrumentális (az oktatásban), regulatív (a jogrendszerben és az adminisztrációban), interperszonális (személyek közötti közvetítő nyelv), innovatív;
- az oktatás, az adminisztráció, a jogrendszer nyelve, használják a politikában, a zenében, a filmiparban és a vallási életben is.

Az indiai angolra a következő nyelvi sajátosságok jellemzők. Lexikáját tekintve gyakori az ikerszavak és a kettőzések használata a fokozás vagy megerősítés céljából. Ezek a nyelvi jelenségek, sajátosságok az elemzett regényben is jelen vannak, előfordulásukat a regényből származó következő példák szemléltetik: „*slowslow*” (Rushdie 1988: 21<sup>67</sup>), „*big-big*” (68), „*calm-calm*” (333), „*bad-bad*” (334); a kettőzés kódváltással is párosulhat, amennyiben egy hindi szót angolul ismét meg a beszélő, pl. „*not a tola*”<sup>68</sup>, „*not an ounce*” (246); Rushdie kihasználja az (ál)ikerítés adta kreatív lehetőségeket: „*glum chum*”, „*moochy pooch*” (249), „*tarty-farty*” (284).

Az indiai nyelvek morfoszintaktikai jegyeit figyelhetjük meg az indiai angolban, pl. az első nyelv hatására a tag-kérdések között nincsenek különbségek: „*We sell ourselves, isn't it?*” (70) Az indiai angolban a brit angol differenciált formulái túl asszertívnak, direktnek, célzottak tűnnek az indiai beszélők számára, míg az invariáns tag-ek pozitív udvariassági funkciókat (vö. Brown–Levinson 1987) töltenek be, tiszteletet és mérsékeltséget sugallnak (Bhatt 2010: 528). Ugyancsak gyakori az egyszerű tagadósó használata a tag-kérdésben: „*God, but it's spooky, no?*” (65–66).

Az *only* 'csak' határozószó a tárgy után jelenik meg, és a (tag)mondat végére kerül: „*And as to your Snow White princess, she is of the opinion that a child is a mother's property only, because men may come and men may go but she goes on forever, isn't it?*” (325) Ez a váratlan szintaktikai konstrukció az adott szituációnak olyan elemét, mozzanatát hangsúlyozza, melyet általában nem szokás kiemelni. Jelentéstartalmát illetően ugyanis a legkevésbé tűnik fontosnak (Bhatt 2010: 529). Ugyanez igaz az *even* 'még' határozószóra is a következő példamondatban: „*Damn good for him the movies don't smell, or he wouldn't get one job as a leper even*” (13). Az indiai angolban nem feltétlenül cserélik fel az alanyt és a segédigét a kérdésekben: „*I have a gift for accents. ... Why I shouldn't employ?*” (59)

Az indiai angolra emellett jellemző a progresszív aspektus (*-ing*) gyakori használata: „*I grow so old, baba, I was thinking you would not recognize*” (65). A prepozíciók használata is eltérhet a brit angolban megszokottól: bizonyos esetekben az indiai angolban más prepozíciót alkalmaznak, ill. az is előfordul, hogy elmaradnak ezek az elemek, vagy éppen olyan esetekben is megjelennek, amikor a brit sztenderd norma szerint feleslegesek volnának (Balasubramanian 2009). Balasubramanian szerint a névelők kapcsán is általános eltérések mutathatók ki: az indiai angol beszélői esetenként kevesebb vagy több névelőt használnak, ill. a brit angol beszélőinek

<sup>67</sup> Az idézetek után zárójelben megadott számok – itt és a továbbiakban – a hivatkozott kiadás oldalszámait jelölik.

<sup>68</sup> Hagyományos indiai súly-mértékegység c. 11.67 gramm.

szemszögéből következetlennek tűnhetnek a határozott vagy határozatlan névelők használatában.

Rushdie elemzett regényében az indiai angol valamennyi jellemzőjének együttes használata a dialógusokra korlátozódik: a szerző az indiai angol morfoszintaktikai jegyeit, lexikális elemeit, fonetikai sajátosságait használja a helyi karakterek megszólalásainak hiteles visszaadására. A narrátor nyelvhasználatával a jelen kutatás keretei között nem foglalkozom.

#### 1.1.4.2. Babu (baboo) angol

A *babu angol* megnevezés eredetileg a nem megosztott India bengálit beszélő részében a gyarmati közigazgatásban dolgozó hivatalnokok által beszélt angol változatra vonatkozott, melyet a gyarmati elit elítélt és megbélyegzett. Ma azonban már sem a regionális, sem a regiszterre vonatkozó korlátozás nem érvényes: napjainkban a *babu* angolt a (rendszerint) nem-elítélő *hinglish* (a *Hindi* és az *English* szavak összevonódásával keletkezett) terminus fedi le (Aravamudan 2006: 133). A *hinglish*ben rendszeres a hindi és az angol közötti kódkeverés (Kachru 1990).

Utánzatok és valódi levelek gyűjteményeiből, mint amilyen például a *Honoured Sir from Babujee* (1931) és a *Babuji Writes Home* (1935) a kivonatolt levelek a kolonializáltak angol nyelvhasználatának (vélt) nevetségességét hivatottak ábrázolni:

HON'D SIR, In the holy bible of your honoured religion it is said that knock and it shall open to you therefore I am humbly knocking at the door of your honour, hoping that by special grace of Heavenly Father your honour may cast the pitying glance on my object state. ... It is true I am only a poor Hindu but of highest caste which was also the religion of forefathers and mothers since the time memorial ('immemorial') many of my ancestors and posterities are now dependent on me for daily bread. Your obedient servant, N. C. B. (Kachru idézi 2005: 40).

Aravamudan (2006: 266) szerint a *babu* angol valójában egy grafolektus: előad, színre visz és regényesít egy írásos formát, mely reprezentált tárgyként a regényen keresztül tapasztalható meg.

A gyarmati szemlélet szerint a *babu* angol az indiai angol egyfajta komikus változata, melynek sajátossága a nyelv mértéktelen, ríktó és nem helyénvaló használata és az abszurd, tudálékos skolasztika; emellett e változathoz más konnotációs problémák is kötődhetnek. A *babu* angolt a túlzott stilisztikai díszítettség, a szó- és a jelzőhalmozás, az udvariaskodás, a körülményeskedés és az indirektség mellett archaikus, fellengzős szavak és kifejezések használata jellemzi. A diskurzusok szerveződése általában a dél-ázsiai nyelvekéhez hasonló (Kachru 2005: 39). Aravamudan magyarázata szerint a *babu*<sup>69</sup> – aki általában bürokrata vagy tanár – extrém módon alázatos a feljebbvalói irányában, miközben az alárendeltjeivel kicsinyes zsarnokként viselkedik; anglofiliája leggyakrabban kanonikus angol szerzőkre történő összeférhetetlen irodalmi hivatkozásaiban nyilvánul meg, bár ezt az anglofiliáját komikusan aláaknázza a *babu* öntudatlan áttérése a vernakuláris beszédmódra és az anyanyelvi

---

<sup>69</sup> Lásd pl. a *babu*t Rudyard Kipling *Kim* c. regényében.

referenciákra (Aravamudan 2006: 133). A babu<sup>70</sup> a viktoriánus kor indiai angolját beszéli, mely bővelkedik a bürokratikus és jogi zsargonban.

A babu angol Chamcha apjának fiához írt leveleire is jellemző:

(32) You who have been given so much: do you not feel you owe anything to anyone? To your country? To the memory of your dear mother? To your own mind? Will you spend your life jiggling and preening under bright lights, kissing blonde women under the gaze of strangers who have paid to watch your shame? You are no son of mine, but a *ghoul*, a *hoosh*, a demon up from hell. An actor! Answer me this: what am I to tell my friends? Kindly consider all family connections irreparably sundered. Consequences your responsibility. (47–48)

Az apa esetében a babu angol használata vidéki, tekintélytisztelő, konzervatív karaktert jelez – ilyen formában Rushdie a babu angolt regényesített, hiperbolikus grafolektusként működteti (Aravamudan 2006: 266).

## 1.2. Elemzések

A posztkoloniális identitás és nyelvhasználat közötti összefüggéseket Salman Rushdie *The Satanic Verses* című regényéből kiválasztott szereplői nyelvhasználat alapján mutatom be. A szereplők olyan nyelvi megnyilvánulásait választottam ki – akkor is, ha azok nem kifejezetten dialógusok –, amelyek alapján feltárhatók, ill. megvilágíthatók az identitás, a performancia, a stílus és a stilizáció összefüggései. Az elemzés két fókuszpont köré szerveződik: a posztkoloniális identitásalkotásban a különböző nyelvek, illetve nyelvváltozatok (indiai/bengáli angol, babu angol, sztenderd brit angol, helyi indiai nyelvek) közötti kontaktusjelenségek és kódváltások szerepét két eltérő fikcionálisan konstruált térben, a posztkoloniális Indiában és a volt anyaországban, Angliában vizsgálom különböző társadalmi-kulturális beágyazottságú szereplők közötti interakciók alapján. A vizsgálat másik súlyponti kérdése a fekete londoni diaszpórához tartozó bevándorlók nyelvi megnyilatkozásai és nonverbális viselkedése alapján a posztkoloniális csoportidentitás jellemző nyelvi és szemiotikai vonatkozásainak feltárása.

### 1.2.1. A kódváltások szerepe a posztkoloniális identitásalkotásban

Célom a sztenderd angol, a dél-ázsiai angol és az indiai vernakuláris nyelvek (hindi-urdu-bengáli) közötti kontaktusjelenségek és kódváltások bemutatása, ill. annak feltárása, hogy a szereplők nyelvhasználatát hogyan tükrözi és konstruálja meg a szociokulturális identitást. Az identitás és a nyelvhasználat közötti összefüggéseket csoportokon belüli és csoportok közötti (indiaiak, indiai migránsok, indiai származású angolok és angolok közötti) dialógusok alapján vizsgálom. Figyelmet fordítok az ún. bilingvális kreativitás szerepére a nemzeten, a diaszpórán és a családon belüli identitáskonstrukciókban.

---

<sup>70</sup> Srinivas Aravamudan a *Baboo* vagy *Cheechee* angol terminusokat egy csoportba sorolja a *Butler* angollal, *Bearer* angollal, *Box-Wallah* angollal, konyhai angollal és a *Hinglish*-sel (Aravamudan 2006: 4).

### 1.2.1.1. India

A következő alfejezetben a vizsgálat az India területén zajló szereplői interakciókra és kulturális dimenziókra fókuszál. Az elemzés célja annak feltárása, hogy posztkoloniális körülmények között az indiai (származású) multilingvális szereplők hogyan alakítják ki nyelvhasználatukat, és – ezzel összefüggésben – hogyan hozzák létre identitásukat.

#### 1.2.1.1.1. A posztkoloniális identitás kulturális forrásai

Az alábbi idézetben a különböző kulturális források segítségével a szereplő olyan posztkoloniális indiai identitást teremt, mely összeegyeztethető a multikulturalitással: a különböző nemzetek ruházati termékeit állítja szembe az igaz indiai patriotizmus metaforájával. Az alábbi dalt Gibreel improvizálja Chamchával a terroristák által felrobantott gépből való zuhanása közben.

(33) ‘O, my shoes are Japanese... These trousers English, if you please. On my head, red Russian hat; my heart’s Indian for all that.’ (5)

A fenti kulturális allúziók nincsenek kontextusba ágyazva, és nincs hozzájuk fűzött magyarázat, amely az olvasók számára segítséget nyújtana a dekódolásukhoz. Az idézett dalt valószínűleg csak az indiai olvasók ismerik fel Raj Kapoor *Shree 420* című filmjéből, amelyből később Gibreel idéz. A regénybeli repülőgép egy 420-as Jumbo Jet. Hasonlóképpen csak az indiaiak számára köztudott, hogy az indiai büntető törvénykönyv 420-as paragrafusa a csalást, megtévesztést szabadságvesztéssel bünteti. Ezért Indiában a 420-as szám a lopást, csalást és a korrupciót szimbolizálja (Aravamudan 1989: 7).

#### 1.2.1.1.2. Nyelvi-kulturális hibridizáció

Az alábbi idézetben a névalkotáson keresztül egy hibrid nyelvi-kulturális identitás jelenik meg:

(34) ‘What you waiting? Some Goddess from heaven? Greta Garbo, Gracekali, who?’ (25)

Az amerikai színésznő, Grace Kelly és a hindu istennő, Kali nevének összevonásából keletkezik a lexikálisan és kulturálisan hibridizált *Gracekali* szó. A kreatív szóösszetétel jelzi a szubkontinens többszörös gyökerű, multilingvális és transzkulturális identitásához illő nyelv megalkotását. A *kali* bimbót is jelent, így az összevont szó jelentése ‘kegyelembimbó’ is lehet. Az indiai angolra jellemző módon az idézett szövegrészletből a prepozíció és a segédige is elmarad. Az angol és az indiai nyelvek, valamint a nyugati és a keleti kultúra keveredése egy hibridizált nyelv és kultúra kialakulásához vezet. A hibrid kontaktusjelenségek jelzik a sztenderd angol dekolonizációját és annak nativizálását, azaz adaptálását a helyi nyelvi és kulturális adottságokhoz (pl. l. még a (36), (37) idézeteket).

### 1.2.1.1.3. Az identitás változása a harmadik térben

A következőkben idézett dialógus alapján a származási ország nyelve és kultúrája a migráns szereplő tudattalanjában rögzült habitusként értelmezhető, mely hirtelen aktiválódhat a nyelvhasználatban. A dialógus azt sugallja, hogy a nyelvi asszimiláció önmagában nem biztosítja a konstruált identitás hitelességét; emellett felvázolja azokat a sztenderd angollal és az indiai angollal kapcsolatos sztereotípiákat, melyek hatással lehetnek a bevándorlók nyelvhasználatára.

Saladin Chamcha, a regény antihőse indiai származású londoni migráns, aki indiai gyökereit kitépi, az angolnál is angolabb identitást vesz fel, tökéletesen elsajátítja a sztenderd angolt. A szülővárosába, Bombaiba tartó járaton azonban a sztenderd angol cserbenhagyja, a régen elnyomott indiai angol beszédmodor pedig előtör.

(35) At this point an air stewardess bent over the sleeping Chamcha and demanded, with the pitiless hospitality of her tribe: *Something to drink, sir? A drink?*, and Saladin ... found his speech unaccountably metamorphosed into the Bombay lilt he had so diligently (and so long ago!) unmade. 'Achha, means what?' he mumbled. Alcoholic beverage or what?'

And, when the stewardess reassured him, whatever you wish, sir, all beverages are gratis, he heard, once again, his traitor voice: 'So, okay, bibi, give one whiskysoda only.'<sup>71</sup> (34)

Az utaskísérő sztenderd angolt, a formális kontextushoz illő udvarias, idiomatikus formulákat használ. Chamcha a sztenderd angolról indiai angolra vált. Beszédét az angol és az indiai nyelvek közötti kontaktusjelenségek és kódváltások jellemzik, például hiányzik az E/1. névmás (*give [me]*), a határozószó (*only*) pedig a sztenderd angol grammatikától eltérő – és az indiai angolra jellemző – módon a mondat végére kerül. A hindi-urdu fonetikai sajátosságainak megfelelően bizonyos szavak összevonódnak (pl. *whiskysoda*). A *Bombay lilt* kifejezések is arra utalnak, hogy Chamcha beszéde – a sztenderd angol hangsúlyos időzítése helyett – felveszi az indiai angol szótagidőzítését (l. Trudgill – Hannah 1994: 128).

Az indiai angolra történő váltás kifejezi, hogy Chamcha elveszti angol (nemzeti/kulturális) identitását, kitépett indiai identitása előtör, és társadalmi identitása is megváltozik (deklasszálódik a felső középosztályból). A kimért, hűvös, rátarti brit modor helyébe közvetlenkedő, közönséges stílus lép. A dialógus alátámasztja, hogy a nyelvváltás összefügg a szociokulturális identitással. A tökéletesen, (közel) anyanyelvi szinten elsajátított sztenderd angol önmagában (gyökök hiányában) nem képes Chamchának hiteles kulturális identitást teremteni, és garantálni az angol társadalomba való asszimilációját. Az akaratlan kódváltások az első nyelv és kultúra identitást meghatározó szerepét demonstrálják.

A dialógus tehát tematizálja a sztenderd angollal és az indiai angollal kapcsolatos sztereotípiákat: a sztenderd angol a felső középosztály nyelve, (keresztény) erkölcsi normák hordozója, a modernitás, a fejlődés nyelve, az udvariasság nyelve; az indiai angol ezzel szemben az alsó osztályok, rétegek nyelve, a tradíciók kifejezője, az erotikus kelet nyelve, közönséges, hangos babu angol.

---

<sup>71</sup> Glosszák: *Achha* 'oké'; *bibi* 'szívi'.



#### 1.2.1.1.4. Hibrid posztkoloniális indiai identitáskonstruálás

A következő dialógusban az indiai szereplő sztenderd angol nyelvhasználatában a plurális indiai identitást, illetve a neokoloniális, globális értékek kritikáját a kódváltások, a helyi szociokulturális allúziók fejezik ki. Emellett a reflexív és tudatos bikulturális diskurzus képes a komplex identitáskonstrukciók egymással bonyolult kapcsolatban álló és esetenként ellentétes komponenseinek kiemelésére.

- (36) ‘What do you know about Bombay? Your own city, only it never was. To you, it’s a dream of childhood. Growing up on Scandal Point is like living on the moon. No bustees there, no sirree, only servants’ quarters. Did Shiv Sena elements come there to make communal trouble? Were your neighbours starving in the textile strike? Did Datta Samant stage a rally in front of your bungalows? How old were you when you met a trade unionist? How old the first time you got on a local train instead of a car with driver? That wasn’t Bombay, darling, excuse me. That was Wonderland, Peristan, Never-Never, Oz.’  
‘And you?’ Saladin reminded her. ‘Where were you back then?’  
‘Same place,’ she [Zeenat] said fiercely. ‘With all the other bloody *Munchkins*.’ (55)<sup>72</sup>

Zeenat Vakil Chamcha szeretője, modern indiai nő, művészettörténész, orvos, aktivista, a pluralista, hibrid India szószólója. Ebben a dialógusban Zeenat felrója Chamchának, hogy a férfi nem ismeri az indiai valóságot, mert Bombay luxusnegyedében, a Scandal Point-ban nőtt fel, migránsként pedig hátat fordított Indiának. A dialógus központi kérdése, hogy hogyan látják az indiai és az angol vagy az indiai származású szereplők Bombayt, ill. Indiát.

Chamcha homogén, monolingvális angoljával szemben Zeenat művelt indiai angolt használ. Utóbbi bázisnyelve (*matrix language*) a sztenderd angol, amely alapvetően meghatározza a mondatok grammatikai szerkezetét, a beágyazott nyelv (*embedded language*) pedig a hindi-urdu, amely tartalmaz morféimákat (*content morpheme*) szolgáltat (Myers-Scotton 1993). Chamcha sztenderd angol morfoszintaxissal operál, nyelvében az indiai identitást a kódváltások, az allúziók fejezik ki.

Az angol nyelvbe ékelt helyi szociálpolitikai utalások Bombay identitásának helyi meghatározottságát erősítik. A helyi allúziók az urbánus teret és az ott zajló eseményeket „lentől felfelé” (Foucault 1990) elemzik. Ezek az allúziók hiteles identitást teremtenek az indiai szereplőnek, és a korabeli aktuálpolitikai eseményekkel, a helyi történelmi, kulturális allúziókkal együtt az angol akkulturációját (Kachru 1990) eredményezik. Az angol és a hindi-urdu közötti kódváltás és a nyelvi keveredés hibridizálja Zeenat nyelvhasználatát; így válik képessé beszéde arra, hogy az angol és az indiai kultúrák egymásra hatását közvetítse. A mondaton belüli kódváltás (*bustees – servants’ quarters*) fokozza az ellentétet a koloniális és a helyi diskurzus, a koloniális angol és az akkulturált angol kulturális és történelmi előfeltevései között (Kachru 1990: 166). A hindi szóval Zeenat kiemeli a helyi realitás elsődlegességét, szembeállítva azt az elavult, ill. a brit birodalom fénykorát megidéző angol kifejezéssel. A helyi

<sup>72</sup> Glosszák: *Scandal Point* bombayi luxusnegyed; *bustees* ’nyomornegyed’; *no sirree* ’egyáltalán nem’; *servants’ quarters* cselédszállás; *Shiv Sena* a kommunális erőszakért felelős szélsőséges jobboldali hindu nacionalista párt; *textile strike* Datta Samant vezetése alatt 1982-ben egyéves bombayi sztrájk; *Datta Samant* militáns politikus és szakszervezeti vezető; *local train* a modernitás jelképe Indiában; *Wonderland, Peristan, Never-Never, Oz* Lewis Carroll, J. M. Barrie és L. F. Baum fiktív fantáziaországai; *Munchkins* törpék az Ózban.

allúziók Bombay különböző tereire, politikai küzdelmeire utalnak. Zeenat a posztkoloniális urbánus teret élő organizmusként, politikai-szociális küzdelmek helyszínéeként (pl. *bustees*, *Shiv Sena*, *Datta Samant*, *textile strike*) reprezentálja, Indiát pedig multilingvális, transzkulturális, multiethnikai, rendkívül összetett és ellentmondásos társadalomnak látja. A kultúraspecifikus diskurzus létrehozásával a beszélő nemcsak a posztkoloniális társadalmi változásokat, hanem saját transzkulturális identitását is kifejezésre juttatja.

Zeenat a többnyelvűséget, a kétnyelvű kreativitást részesíti előnyben a „dupla monolingvizmussal” szemben, amely a gyarmatbirodalom korábban az indiai elitet jellemezte (l. Heller 2002). A domináns nyelvészeti ideológia ugyanis stigmatizálta a nyelvi keveredést (pl. az angol és hindi között), a nyelvhasználathoz meghatározott társadalmi identitás tartozott: az angol nyelv angol identitást, a hindi vagy urdu nyelv pedig „native” (bennszülött, őshonos) identitást jelentett (Bhatt 2008).

Zeenat több nyelvet és nyelvváltozatot, illetve különböző diszkurzív és stilisztikai stratégiákat kever a változó, hibrid indiai identitás definiálása érdekében. Eklektikus, önreflexív nyelvhasználatára jellemzőek a kódváltások<sup>73</sup>, a helyi és az angol-amerikai kulturális allúziók, az anglicizmusok (*darling*, *bloody*) és az amerikai kifejezések (*no sirree*). A nyelvi forrásokat tudatosan használja fel a társadalmi változás és a jelentés létrehozása érdekében.

Zeenat Chamcha Bombayról alkotott képét regénybeli és ezzel implicit módon orientalista fantáziaországokhoz (*Wonderland*, *Peristan*, *Never-Never*, *Oz*) hasonlítja. A fiktív országokra tett utalásokkal elítéli azt, hogy Chamcha csak a koloniális sztereotípiák tükrében, a nyomor, a piszok, a tömegek városaként (*Rubble*, *litter*, *noise*) látja szülővárosát, rávilágít hamis koloniális identitására. A brit-amerikai kultúrára tett utalásokkal kritikát mond az indiai elitről, az indiai migránsokról, akik megtagadják és lenézik gyökereiket. Az indiai elit ambivalens attitűdjét fejezi ki a gyarmatosító kultúrával, ill. az indiai szociálpolitikai realitásokkal szemben. Szembeállítja a koloniális és a kolonializált, a külföldi és az őshonos, a fantasztikus (imperiális, orientalista) és a realista reprezentációkat. Ugyanakkor a kreatív kódváltás (*bloody Munchkins*) ironikusan határozza meg társadalmi hovatartozását, egyúttal rámutat a társadalmi és a politikai-kulturális identitása közötti feszültségekre. Önreflexív módon saját magát is a „munchkinok” közé sorolja, beismerve, hogy ő is az indiai elit tagja, ezzel destabilizálva az identitáskonstrukciót. Lokális jelentést ad a *munchkin* kifejezésnek, kiszakítva azt az örökölt koloniális kulturális gyakorlat kontextusából. A kifejezés hangsúlyozza, hogy a kritika nemcsak az angolok vagy az indiai migránsok, hanem az indiai elit sztereotipizálására is vonatkozik.

---

<sup>73</sup> A kódváltás terminusban a kód homogén, zárt rendszerként jelenik meg; dolgozatomban egy ennél rugalmasabb kódértelmezéssel operálok. Zeenat Vakil „kódváltásait” érdemes Hopkinson *kódcúsztatás* terminusának segítségével értelmezni, mivel nem két élesen körülhatárolható kód közötti határátlépésekről van szó. A koloniális és a kolonializált (nyelvi-kulturális) kódok közötti intenzív, több száz éves múltra visszatekintő kontaktus többszörös átfedésekhez, rétegek összefonódásához vezet. A kódcúsztatás olyan fluid, dinamikus, transzkulturális, transzlingvális nyelvi tevékenység, amely előtérbe helyezi a használatban levő kódok folytonosságát, összekapcsoltságát, továbbá a sztenderd és a posztkoloniális angol nyelvváltozatok kontinuumként való értelmezését (a *kódcúsztatás* fogalmáról részletesebben lásd a Selvon regényét elemző III./C.1.3. alpontot).

#### 1.2.1.1.5. A kivándorolt Chamcha vitája Indiában maradt családjával

Az alábbi dialógus szemlélteti az indiai alsó- és középosztályokra jellemző indiai angol és a felsőosztályokra jellemző sztenderd angol eltérő nyelvi-kulturális stratégiáinak szembenállását. A nativizált angol és a kontaktusjelenségek lehetővé teszik a helyi identitás megkonstruálását és a sztenderd angol szimbolikus dominanciájának ellensúlyozását.

- (37) ‘In my mother’s house,’ Chamcha cried melodramatically ... ‘The state thinks your business is corrupt, and here is the corruption of your soul. Look what you’ve done to them. Vallabh and Kasturba. With your money. How much did it take? To poison their lives. You’re a sick man.’  
Vallabh the bearer, unexpectedly intervened. ‘Baba, with respect, excuse me but what do you know? You have left and gone and now you judge us.’ ...  
‘How much?’ Chamcha shouted. ‘... How much to prostitute your wife?’  
‘What a fool,’ Kasturba said contemptuously. ‘England-educated and what-all, but still with a head full of hay. You come talking so big-big, *in your mother’s house* etcetera, but maybe you didn’t love her so much. But we loved her, we all. We three. And in this manner we may keep her spirit alive.’  
‘It is pooja, you could say,’ came Vallabh’s quiet voice. ‘An act of worship.’  
‘And you,’ Changez Chamchawala spoke as softly as his servant, ‘you come here to this temple. With your unbelief. Mister, you’ve got nerve.’  
And finally, the treason of Zeenat Vakil. ‘Come off it, Salad, ... Why be such a sourpuss? You’re no angel, baby, and these people seem to have worked things out okay.’ (67–8)<sup>74</sup>

Chamcha családja muszlim, a vidéki indiai elithez tartozik. Tizenöt év után Angliából hazalátogatva Chamcha felháborodik apja és a szolgáló sajátos együttélésén: a szolgáló átveszi elhunyt anyja szerepét. Ezt a fantasztikus, mágikus realista elemet, az indiai kultúrában egyáltalán nem elfogadott helyzetet hasonlítja a szolgáló a *pooja*-hoz. Klaudy (1997) értelmezésében a *pooja* reália,<sup>75</sup> a hindu vallásban az istenek imádatának, tiszteletének kifejezését szolgáló áldozati szertartás. Mivel a *pooja* szó vallási-kulturális értékekre apellál, a kódváltás az angol koloniális nyelvvel szembeni ellenállást reprezentálja, a helyi értékeknek és identitásnak ad hangsúlyt. Ezzel a reália az imádat szimbólumává válik, amit megerősít az, hogy a szóban forgó család nem hindu, hanem muszlim. A szolgáló egy hindu vallási reáliát használ, hogy az elnyugatiasodott hazalátogató migránst az indiai valóságba visszarántsa.

Chamcha melodramatikus, arrogáns, agresszív fellépésével számon kéri a szülői házban történeteket. Sztenderd brit angolt, a családi helyzethez nem illő idiómákat, regisztert, modern üzleti nyelvet használ. A szolgálók azonban indiai angolt beszélnek; nyelvhasználatukban a mondatok grammatikai szerkezetét, a diskurzuszstratégiákat, a narratív technikát, a szociokulturális kontextust alapvetően az indiai nyelvek határozzák meg, az angol nyelv a tartalmi morféimákat adja. A relexifikáció (*relexification*) hatására tehát egy nativizált (Kachru 1990), azaz a helyi nyelv sajátosságait mutató angol teremődik meg. Az indiai hagyományos

<sup>74</sup> Glosszák: *baba* hindi-urdu megtisztelő megszólítás, amelyet széles körben alkalmaznak idősebb férfiakra; *pooja* szankszrit eredetű szó (pūjā), hindu áldozati szertartás.

<sup>75</sup> A reáliák a szűkebb meghatározás szerint a tárgyi entitásokat jelölő nem-ekvivalens lexikai egységekként értelmezhetők; szélesebb értelmezés szerint azonban a fogalom kiterjed a nyelvközösségekben kialakult szokásokra, rituális eseményekre és megnyilvánulásokra is (Valló 2000). A reáliák jellemző vonása a kultúraspecifikusság, egy adott kultúra hagyományos tárgyi világát és szokásait fejezik ki, melyek egy másik kultúra számára ismeretlenek (Klaudy 1997).

udvariassági elvek, a kódváltott megszólítás (*baba*), a kulturális reália (*pooja*), az indiai angolra jellemző kettőzés (*big-big*) és a hibrid kollokáció (*what-all*) felfűzése az akkulturált morfoszintaxisra az indiai kulturális identitást és értékeket fejezi ki.

Ugyanakkor ezek a nyelvi keverések és kontaktusjelenségek a helyi csoportidentitás kulturális hibriditását erősítik. A *what-all* felfogható nyelvi kontaktusjelenségként, a sztenderd angol *whatnot* hibridizációjaként. Figyelemreméltó továbbá a brit angol udvariassági elvek nativizálása és keverése a helyi maximákkal: „*Baba, with respect, excuse me*”. A szolgálok beszéde az indiai angol performanciája, mely egy erősen helyi csoportidentitás meghatározásához vezet.

A dialógus kiváló példája a brit és az indiai angol használatára jellemző eltérő nyelvi-kulturális stratégiáknak a koloniális diskurzusban. A sztenderd angol használata az elszámoltatással, a művelt, kívülálló, felsőbb társadalmi pozícióval, a koloniális, nyugati-globális értékek erőszakos elfogadtatásával, a helyi vallási értékek ignorálásával, a társadalmi és nemi egyenlőség képviselésével és az egyén hangsúlyozásával kapcsolódik össze. Az indiai angol használatához ezzel szemben a védekezés, a koloniális-globális értékekkel szembeni ellenállás, az őshonos, vallási, családi, patriarchális értékek és hagyományok hangsúlyozása, a csoport-összetartozás és a szolidaritás köthető<sup>76</sup>. A dialógusban a két eltérő kulturális orientációt és identitást kifejező verbális stratégia egymás ellen fordul. Chamcha az „anyanyelvi” koloniális angol presztízst eszközként használja fel a kevésbé iskolázott, alárendelt, nativizált angolt beszélők elítélésére. Ez olyan szimbolikus dominanciát (Thompson 1991) teremt, amelynek során a hatalmi helyzetben lévő személy, akinek gyakorlata mértékadó, a saját értékelési normáit alkalmazza a kevésbé befolyásosak tetteinek értékelésekor. A szolgálok megnyilatkozásaiban a nativizált angol lehetővé teszi saját helyi identitásuk definiálását és a rájuk kényszerített koloniális identitás visszautasítását, valamint a sztenderd angol dominanciájának ellensúlyozását.

#### 1.2.1.1.6. A nyelvi-kulturális örökség vállalása

A regény végén a korábbi monolingvális, sztenderd angoltól eltérő nyelvhasználat tükrözi Chamcha identitásának megváltozását.

(38) ‘Abba,<sup>77</sup> I came because I didn’t want there to be trouble between us any more...’ (526).

A regény végén a bocsánatkérésben az urdu megszólítás (*abba*) rendkívüli illokucionális, retorikai, poétikai erővel bír, kifejezi a beszélő megbékélését hazájával és haldokló apjával. A korábban nyelvi és kulturális gyökereit feladó migráns elismeri nyelvi és kulturális örökségét, képessé válik a különböző kulturális és nyelvi tapasztalatok integrálására, a biculturális identitás megalkotására és fenntartására.

<sup>76</sup> A kolonializáló angol nyelv és kulturális fesőbbrendűség gyengíti Chamcha patriarchális, társadalmi kiváltságait. Az indiai angol nyelv és kultúra alárendeltségének kiaknázása gyengíti a nők patriarchális alávetettségét. A különböző diszkurzív szituációkhoz kötődő társadalmi hierarchiák és viszonyok kölcsönhatása ugyanakkor ebben az esetben is rendkívül összetett.

<sup>77</sup> Glossza: *Abba* apa.

### 1.2.1.2. Anglia, London

A következő alponban a regényben szereplő angliai – jellemzően (egy kivételével) londoni – dialógusokat elemzem. A középpontban a fekete brit, indiai származású és angol szereplők nyelvhasználata áll.

#### 1.2.1.2.1. Diaszporikus kódváltások

A következő párbeszédben a kódváltással a szereplők a beszédpartnerhez való közeledést/távolodást fejezik ki. A kultúraspecifikus elemek kulturális közösséget teremtenek, vagy összetettebbé teszik a kulturális identitást.

(39) '[I]t is issue of proof. You see, anybody could come and tell that their father is dying, *isn't it?* In order to expedite.'

Chamcha fought to restrain his anger, but finally burst. 'Do I look like a Khalistan<sup>78</sup> zealot to you?' The official shrugged. (511)

A londoni indiai konzulátus tisztviselője a vízumot kérvényező Chamchával mezolektális, vagyis a sztenderd angoltól közepesen eltávolodó indiai angolra vált. Ebben a hivatali kontextusban a jelöletlen választás (*unmarked choice*) a sztenderd angolhoz legközelebb eső ún. akrolektális változat lett volna. A társadalmi hierarchiában lefelé történő kódváltás (*downshifting*) etnikai és szociokulturális szolidaritást jelez, mérsékeli az eltérő hatalmi pozícióból eredő különbségeket. Az invariáns tag-kérdés (*isn't it?*) az indiai angolban szokásos udvariassági funkciót tölt be (Brown–Levinson 1987). A mezolektális kódváltás és a kultúraspecifikus udvariassági stratégia enyhíti az elutasítást, a szereplők feltételezett közös kulturális identitására apellál. A tisztviselő közeledésével szemben Chamcha a sztenderd angolra való váltással eltávolodik a beszédpartnerétől, és egyben brit identitást jelez. Azonban nem egyszerűen elfogadja vagy elutasítja a rá vonatkoztatott indiai identitást: a kultúraspecifikus allúzió (*khalistan*) összetettebbé teszi az indiaisághoz fűződő viszonyt.

#### 1.2.1.2.2. Fekete brit identitás a 80-as évek Londonjában

A későbbiekben elemzésre kerülő Selvon-regényhez (2001) (lásd III./C/1.) hasonlóan Rushdie regénye is felfedi a birodalom középpontjában, Londonban zajló rasszizmust és a fekete britekkel szembeni erőszakot.

Az 1970-es években megjelent új, a *fekete* jelző köré csoportosult identitások nem jelentették azt, hogy az afrikaribi, dél- és kelet-ázsiai britek alsóosztálya „kulturálisan, etnikailag, nyelvileg, vagy akár fizikailag ugyanolyanok lennének, hanem hogy a domináns kultúra látja őket „egyformákként” (vagyis nem fehérként, hanem „másként”), és így is bánt velük” (Hall 1997: 82). Hind megfogalmazása szerint a rasszista erőszak a fantasztikum erejével töri meg, bélyegzi és semmisíti meg a fekete brit bevándorlók testét.

---

<sup>78</sup> Glossza: *Khalistan* radikális szikh nacionalista.

- (40) Plus also: they had come into a demon city in which anything could happen, your windows shattered in the middle of the night without any cause, you were knocked over in the street by invisible hands, in the shops you heard such abuse you felt like your ears would drop off [...], and every day you heard about this boy, that girl, beaten up by ghosts. (250)

A kolonizált szereplők mindkét regényben az anyaország centrumának urbánus terében gyülekeznek és szerveződnek, meg akarják változtatni az anyaországot, és e folyamat során maguk is megváltoznak.

Az alábbiakban idézett performanciával a fekete brit aktivista fekete brit csoportidentitást teremt, mely a heterogenitáson, közös tapasztalatokon, valamint az anti-rasszizmuson alapul.<sup>79</sup>

A meggyilkolt aktivista (születési nevén Sylvester Roberts; afrikai identitását kifejező nevén Dr. Uhuru Simba) szavait idős édesanyja idézi meg fia temetésén. Karibi származású fiát hamisan egy sorozatgyilkos helyett tartóztatták le. A rendőrség azt állítja, halálát az őrizetben titokzatos módon szerzett fejsérülése okozta. Uhuru Simba halálának ténye és módja jelentőséggel bír a Notting Hall-i fekete brit közösségek számára.

- (41) [W]e are here to change things [...] African, Caribbean, Indian, Pakistani, Bangladeshi, Cypriot, Chinese, we are other than what we would have been if we had not crossed the oceans, if our mothers and fathers had not crossed the skies in search of dignity and a better life for their children. We have been made again: but I say we shall also be the ones to remake this society, to shape it from the bottom to the top, we shall be the hewers of the dead wood and the gardeners of the new. It is our turn now. (414)

Ez a beszéd szubverzió céljából kifordítja a bibliai utalást („kik a fát vágják és a vizet hordják”), melyre a dél-afrikai apartheid egyik igazolása épül. Ez a típusú appropriáció Jumpy Joshi poétikájával rímel, aki Eunuch Powell hírhedt rasszista „Rivers of Blood” beszéde metaforáját állítja tetejére: „Reclaim the metaphor, Jumpy Joshi had told himself. Turn it; make it a thing we can use” (186). Jumpy Joshihoz hasonlóan, Uhuru Simba a gyarmati állam és diskurzus felforgatásán, hibridizációján és heterogenizálódásán keresztül akarja visszaszerezni, megtapasztalni saját bonyolult, dinamikus, plurális szubjektivitását.

Ezenkívül a fekete vernakuláris magában hordozza a nemzetközi dekolonizációért és a polgárjogokért vívott küzdelemben magukat feláldozó aktivisták (pl. Mahatma Gandhi, Nelson Mandela, Martin Luther King) beszédmódját. A beszédperformancia politikai cselekvésként funkcionál, Uhuru Simba politikai performatívuma a halálon túlról beszél vissza a birodalomnak.

A fenti idézetben Dr. Uhuru kapcsolatot teremt a különböző rasszal, etnicitással rendelkező migránsok között, ezzel előrevetítve a fekete brit csoportidentitást. A változás nemcsak az óceánokat átívelő migráció történetére, hanem a jelenre vonatkozik, mivel a vándorlás kitépi az én hagyományos gyökereit. Ugyanakkor Uhuru Simba a migránst nem gyökértelenként, hanem többszörös gyökerű, transzkulturális identitásként definiálja. A változás nemcsak az utazásból fakad, hanem azokból a problémákból is, melyekkel a migránsoknak szembe kell nézniük a

---

<sup>79</sup> A performanciát politikai cselekvésként értelmezem, tehát a létrehozott politikai jelentések szemszögéből, a rasszizmusra adott válaszként vizsgálom.

bevándorlók Londonjában (ilyen pl. a nélkülözés, a munkanélküliség, az üldöztetés, az elidegenedés és a félelem). Továbbá az újdonság utópisztikus lehetősége a jövőbe is kitolódik, ahogyan a beszédaktus megnyitja az individuális és a társadalmi változás lehetőségeit.

#### 1.2.1.2.3. A bangladesi első generációs diaszpóra nyelvhasználata

A következőkben első generációs bangladesi migránsok eltérő bengáli angol nyelvhasználatát elemzem. A bilingvális/bikulturális kreativitás, a hagyományos kulturális-vallási értékekre való támaszkodás egyrészt a hibridizált, változó bangladesi identitás kifejezője, másrészt ellenáll az angol értékek térhódításának.

Hind Sufyan gyökereihez és identitásához konokul ragaszkodó, a változást és az átalakulást elutasító bangladesi migráns nő, Mishal és Anahita anyja. London Brickhall<sup>80</sup> negyedében éttermet nyit, mégpedig a gasztronómiai pluralizmus jegyében, amely a szubkontinens összes konyháját kínálja. Az étterem rendkívül sikeres, a család tehetősebbé válik, mint Bangladesben valaha volt és lehetett volna. A látszólag simulékony bangladesi feleségből sikeres szakács, üzletasszony és kenyérkereső válik, és ez az identitásváltozás beszédstílusában is megmutatkozik: „*This Hind, now so firmly entrenched in exclamatory mode, had once been – strangebuttrue! – the most blushing of brides, the soul of gentleness, the very incarnation of tolerant good humour*” (245).

Hind a migráció áldozataként tekint önmagára, igyekszik elfordulni Angliától, a befogadó ország kultúrájától és nyelvétől, érdeklődésének középpontjában továbbra is Banglades áll: a bengáli és hindi filmek, magazinok jelentik számára a valós világot. Megtartja a bengáli angol nyelvhasználatot és az ortodox muszlim hagyományokat. Azonban a migrációban a túlélés tőle is alkalmazkodást és tanulást követel.

Hind színpadiassága dramaturgiai csúcspontot ér el, amikor az ördög megjelenik a Shandaar Caféban. Hind verbális megnyilvánulásai hangosak, melodramaiak, szellemesek. A narrációból világos, hogy legalább olyan fontos szerepet játszanak színpadias megnyilvánulásaiban a prozódiai jegyek, a testbeszéd, a nem verbális elemek, mint a verbalitás. Hind kezdetben nem tudja eldönteni, mit tegyen, ám végül – kisebb termetű férje látszólagos védelmében – számon kéri a férfiaktól a sátáni lény felbukkanását. Összehangolja a testhelyzetet, a gesztust, a koreográfiát a hozzá illő bombasztikus hangerősséggel, hangmagassággal és a szinte csak egyszótagú szavakból (tehát az angolban csupa hangsúlyos szótagból) álló, apokaliptikus kérdésnek álcázott próféciával. Drámai hangot üt meg, a szavak nehezen törnek a felszínre, beszéde végül egy apokaliptikus kérdésbe fordul.

- (42) At this point his kindly tones were quite drowned by the intervention of a second voice, raised high in operatic terror; moments after which his small for, was being jostled and shoved by the mountainous, fleshy figure of a woman, who seemed unable to decide whether to push him out of her way or keep him before her as a protective shield. Crouching behind Sufyan, this new being extended a trembling

---

<sup>80</sup> A nyugat-londoni Southhall és a keleti Brick Lane ténylegesen létező negyede, ahol az ázsiai bevándorlók éltek, összeolvadt a folyótól délre fekvő Brixtonnal, és létrehozta a képzeletbeli Brickhallt, amelyben az ortodox szülőkből és lázadó lányaikból álló muzulmán család működteti a Shaandaar Café-t, amelynek neve a southhalli valóságos Brilliant Cafe enyhén álcázott, urdusított változata (Rushdie 2012: 88).

arm at whose end was a quivering, pudgy, scarlet-nailed index finger. ‘That over there,’ she howled. ‘What thing is come upon us?’

‘It is a friend of Joshi’s ... Please forgive, – the unexpectedness et cet, isn’t it? – Anyhow, may I present my Mrs; – my Begum Sahiba, – Hind.’

‘What friend? How friend?’ the croucher cried. ‘Ya Allah, eyes aren’t next to your nose?’ [. . .]

‘Radical,’ said Mishal, approvingly. And her sister nodded assent: ‘Crucial. Fucking A.’ Her mother did not, however, reproach her for her language; Hind’s mind was elsewhere, and she wailed louder than ever: ‘Look at this husband of mine. What sort of haji is this? Here is Shaitan himself walking in through our door, and I am made to offer him hot chicken yakhni, cooked by my own right hand. ... If he’s not the devil on earth ... from where that plague-breath comes that he’s breathing? From, maybe, the Perfumed Garden?’<sup>81</sup> (244–245)

Hind szemtelen, performatív nyelvhasználata hibridizált, nem monokulturális identitást mutat. Feltételezhető, hogy Hind a látszólag nem elfogadott hibridizáció hatására egyre ambivalensebb módon játssza el az indiai feleség szerepét. Az új környezet és társadalmi helyzet miatt az ortodox vallásosságon és az indiai filmekben keresztül magára erőltetett kultúra már számára sem teljesen elfogadható. Hind performatív panaszkodása és szitkozódása megkérdőjelezi áldozati szerepe komolyságát, hitelességét. Az ambivalens posztkoloniális mimikri (Bhabha 1995) eredményezi azt a fajta formai torzítást és túlzást, amely Hind melodrámaíra is jellemző. Bhabha szavaival élve a mimikri működésekor láthatóvá teszi azt, hogy a szerep nem egészen egyezik azzal az identitással, amelyet lemásolni hivatott.

A nő hibrid, ellentmondásos, változó identitását támasztja alá az is, hogy amikor Jumpy Joshi ideológiai okokra hivatkozik (arra, hogy a rendőrség által kontrollált kórházi osztályokon bármi megtörténhet), Hind mély vallásossága ellenére sem mond nemet: beleegyezik abba, hogy elszállásolja a sátánt a saját házában (252–253). A bevándorlók kollektív politikai ügyei és problémái nála is felülírják az egyéni nemzeti, vallási, etnikai, nyelvi kötelekeket. Alig hallhatóan jegyzi csak meg, hogy „*Now I know the world is mad, when the devil becomes my house guest*” (253). Rossz szemmel nézi ugyan, hogy lányai az ördöggel cimborálnak, ugyanakkor gondoskodik az ördögről, ételt, szájöblítőt küld neki. Ez is azt mutatja, hogy megtanult együtt élni az őt körülvevő lehetetlen, abszurd világgal.

Férj és feleség nyelvhasználatukban más stratégiai célból használják fel a bengáli angol morfoszintaktikai és lexikális elemeit. A férj a hagyományos családi és közösségi értékeket (vendégszeretet, udvariasság) keretezi át abban a fantasztikus és kritikus helyzetben, amikor az ördög befogadásáról és segítéséről van szó. Az idegennel szemben azonban tapintatos marad. Az invariáns tag-kérdés pozitív udvariassági funkciókat (Brown–Levinson 1987) tölt be, tiszteletet és mértékletességet sugall (Bhatt 2010: 528).

A hagyományos értékek dramatizálása Hind esetében a férjével szembeni diszkurzív ellenállás egyik formája. A nő az iszlámra tett utalásokkal akarja demonstrálni, hogy a sátán befogadása nem egyeztethető össze sem az iszlámmal, sem a hagyományos családi értékekkel, társadalmi és genderkódokkal. A pseudo-arab-perzsa szavaknak a bengáli angol nyelv lexémái

<sup>81</sup> Glosszák: *Begum Sahiba*; *haji* Mekkában és Medinában járt vallásos muszlim; *Shaitan* sátán, arab jövevényszó; *hot chicken yakhni* csirke level; *Perfumed Garden* a mennyország egyik hagyományos muszlim elnevezése, perzsa néven Gulistan.



közé történő beágyazása megerősíti azt az olvasatot, amely szerint az iszlám a hagyományos társadalmi, családi, ill. genderértékek alapja. Az iszlámra való utalások jelzik, hogy bizonyos vallási gyakorlatokat nem lehet átírni, megmásítani. Férjének a „*haji*”-val való azonosítása a közös vallási értékekre hívja fel a figyelmet, ill. azt implikálja, hogy a férj nem felel meg a genderszerepnek. Hind szójátékkal hívja fel a figyelmet arra, hogy Chamcha rossz lehelete a pokolból származik. Az iszlám utalás bengáli angolba történő ágyazása az iszlámot a nemzeti, társadalmi, kulturális hagyományok erejével gazdagítja. A *yakhni* és a Shaitan közötti ellentmondás azt hivatott demonstrálni, hogy ez a két keret nem ér össze.

Hind hagyományos ortodox muszlim, indiai-bangladesi, feminin identitását hangsúlyozza a bengáli angol morfoszintaktikai jegyekkel, a muszlim vallási-kulturális utalásokkal. Beszédében mind a hagyományos, mind a modern indiai-muszlim genderidentitás jegyei fellelhetők. Ugyanúgy a „*yakhni*” levesre tett utalás is ambivalens, amennyiben megkérdőjelezi a hagyományos családi vendégszeretetet és rituálét.

Hind arra használja fel a bilingvális kreativitását, a szóbeli elbeszélések, orális hagyományok hangulatát, stílusát, elemeit, hogy mindenkit meggyőzzön arról, hogy a sátánra ne terjedjenek ki a vendégszeretet, a szolidaritás, az adományozás stb. törvényei.

#### 1.2.1.2.4. A dél-ázsiai (első és második generációs) diaszpóra nyelvhasználata

A következő dialógusban az első és második generációs angol szereplők eltérő nyelvhasználatát, identitását és kulturális viszonyulását elemzem az anyaországhoz és Angliához. A szupersztenderd angol után a sokszínű, multikulturális nyelvi gyakorlatok kreativitására és keverésére helyezem a hangsúlyt.

Mishal és Anahita tinédzserek, második generációs bangladesi bevándorlók, szüleik indiai panzió-éttermet vezetnek az ázsiai bevándorlók londoni negyedében. Mivel ördögi teste miatt Chamchát az angol társadalom kirekeszti, csak a londoni dél-ázsiai diaszpóra hajlandó befogadni. Chamcha ördögi alakváltozása miatt a Shaandaar Café-ban kényszerül meghúzódni. Amikor a fiatalok gabonapehely helyett dél-indiai palacsintát hoznak neki, Chamcha felháborodik, nem nevezi nevén az indiai ételt, hanem bűdös külföldi ételnek titulálja:

- (43) ‘Now I’m supposed to eat this filthy foreign food?’ [that Mishal and Anahita should respond to his bitterness] with expressions of sympathy, made matters even worse. ‘Sawful muck,’ Mishal agreed with him. ‘No bangers in here, worse luck.’ Conscious of having insulted their hospitality, he tried to explain that he thought of himself, nowadays, as, well, British. [...] ‘What about us?’ Anahita wanted to know. ‘What do you think we are?’ – And Mishal confided: ‘Bangladesh in’t nothing to me. Just some place Dad and Mum keep banging on about.’ – And Anahita, conclusively: ‘Bungleditch.’ – With a satisfied nod. – ‘What I call it, anyhow.’

But they weren’t British, he wanted to tell them: not *really*, not in any way he could recognize.<sup>82</sup> (258–259)

<sup>82</sup> Glosszák: *sawful*: *it’s awful*; *muck* mocskok, trágya; *Banger* angol virsli; *In’t* isn’t; *Bungleditch* (*bungle* + *ditch*) Banglades.

Elutasíttottsága, ördögi átalakulása ellenére Chamcha ragaszkodik angolságához, és elhatárolódik indiai gyökereitől. Változatlanul monolingvális, homogén szupersztenderd angolt beszél. Mind a szupersztenderd nyelvhasználat, mind az indiai palacsinta idegengyűlölő, rasszista leírása az angol identitást hivatott megerősíteni – vagyis azt, hogy ő nem tartozik az indiai migránsok közé. Chamcha körülírást alkalmaz, és nem hajlandó kimondani a dél-indiai étel nevét, mely mára a globális kulináris szókészlet közismert eleme. Kétnyelvűsége ellenére „dupla monolingvizmus” jellemző rá, mint a gyarmatbirodalom korabeli indiai elitre, amelynek tagjai nem keverték például az angolt és az urdut (Heller 2002).

Chamchát meglepi, hogy a tinédzserek szimpatizálnak vele, a magukat angolnak valló lányok is sajátos módon elhatárolódnak bangladeshi gyökereiktől. Bangladesi gyökereik elleni lázadásukban nagy szerepet játszik anyjuk zsarnoki és ortodox vallásossága, szülői parancsuralma. Annak ellenére, hogy anyanyelvük a bengáli, Anahita a *Banglades* szó helyett a fiktív *Bungleditch* szót használja, amely két angol szó összevonásával keletkezik: *bungle* + *ditch* ('baklövés' + 'árok'). A lexikális kreativitás a „mi” (angolok) és az „ők” (bangladesiek) között húz éles határvonalat. A szóképzés/szóátírás kreatív, mert leleplezi a változást és az átalakulást elutasító anya magatartását, aki konokul ragaszkodik származási országuk fiktív képéhez, amelyből számára már semmi sem maradt (és második generációs gyermekei számára még annyit sem jelent).

A két fiatal nyelvhasználata tehát nem angol-bengáli hibrid, hanem sokszínű *városi nyelv* (*metrolingualism*<sup>83</sup>: Pennycook–Otsuji 2015), amelyben ötvöződik a sztenderd, a külvárosi, az ifjúsági és a fekete brit angol. Az anyanyelvi változat tudatos és kreatív használata angol identitástudatukat fejezi ki. A tinédzserlányok szókészletében megférnek egymás mellett a klasszikus anglicizmusok (pl. *hold your horses* (291), *two a penny, bob's your uncle* (263), *welcome aboard* (245), *bang on* (259), *worse luck* (259), *nicker* (264), *This place makes a packet, dunnit?* (263)) és a serdülőkornak megfelelően a brit ifjúság szlengje (pl. *crucial*, *fucking A*, *wicked* (245), *you know* (252), *Dad and Mum* (259), *Kissy kissy?* (263), *Cocky-bugger* (284)). Emellett nyelvhasználatukban megjelenik a fekete brit (ázsiai, afrikai és karib) szub- és ellenkultúrájának angolja is – pl. *bhangra beat* (284), *Thatcherism* (284), *the National Front* (283), *white bastards* (284), *white racists and black "self-help" or vigilante posses* (283).

A dialógusban találkozik a felső- és a közép-/alsóosztály, az első és második generációs angol, a monolingvális, monokulturális angol és a sokszínű brit angol nyelv, az asszimilációs és az integrációs törekvés. Az indiai-bangladesi származású szereplők identitásának közös jellemzői: az adott személyek angolnak érzik magukat, élesen megkülönböztetik az angolokat és a bangladesieket-indiaiakat, elutasítják, ill. lenézik származási országuk nyelvét, kultúráját, hagyományait (pl. visszautasítják az indiai ételeket, és inkább az angol ételeket preferálják).

---

<sup>83</sup> A városi nyelv fogalma eltérő kulturájú és háttérű modern városlakók kreatív nyelvi gyakorlatait és identitáskonstruálását foglalja magába, túlmutat a multikulturalizmus és többnyelvűség terminusain.

#### 1.2.1.2.5. A fehér angol nő az orientalista diskurzus csapdájában

Az alábbiakban idézett orientalista dialógust Jameson (2005) *pastiche*-fogalmának segítségével a viktoriánus angol stilizációjaként értelmezem, mely nosztalgikus a brit birodalmi identitás iránt.

Rosa Diamond a beteges brit birodalom megszemélyesítője, aki az Anglián kívüli gyarmatokban valami szenvedélyeset, újat, mást keresett: valamit, amit nem talált meg otthon. Az idős nő megmenti Gibreelt és Saladint a repülőből való zuhanásuk után. Rosa a múltban, a saját angol-argentin szerelmi történetében és a normann hódítás víziójában él.<sup>84</sup>

Rosa Diamondnak nincsenek új történetei, mindig ugyanazokat meséli el – ugyanazokkal a szertartásos, régies kifejezésekkel. Klisészerű orientalizáló történeteiben a végtelen pampákról, tehénpásztorokról és díjnyertes bikákról beszél, vagy felidézi, ahogyan angol férje és argentin szeretője poncsóikban késekkel küzdöttek meg érte (149). Rosa argentin szerelmi története romantikus orientalizmus. Argentína Anglia pót-énjeként, titkos ellentétéként jelenik meg. A „hispaniaiakat” ezen elbeszélések keretében a definiálhatóság és az egész közösségre érvényes megállapítások jellemzik. Rosa számára az argentin világ a vonzó, kemény és büszke, jó kiállítású vad argentin férfiakat, a péron-i<sup>85</sup> erős iparosítás keretében megvalósuló vasútépítést, a forradalmat, a természet, a pampák végtelenségét jelenti, melyek a szikár angol nőben erőteljes érzékiséget váltanak ki. Megnyilvánulásai, a múlt, az emlékek felidézése szexuális töltettel telítettek. Rosa az argentin másság leírásával létrehoz egyfajta „fehér nőiséget”: érzéki, szexuális, normaszegő viselkedést és magatartást. A fehér nő alávetettségének fantáziája az egyszerűség, az erő és érzékiség mítoszával párosul. Rosa elbeszélései módosult tudatállapotot idéznek elő. Szexuális látomásai egységes, monolitikus orientalista szövetét az ismétlődő nyelvi elemek rögzítik.

Amikor nem Argentínáról mesél, Rosa képzeletben 900 évet visszamegy a hastingsi csatához, és úgy ismételteti történeteit, mintha szemtanúként jelen lett volna.

(44) – Once as a girl on Battle Hill, she was fond of recounting, always in the same time-polished words, – once as a solitary child, I found myself, quite suddenly and with no sense of strangeness, in the middle of a war. Longbows, maces, pikes. The flaxen-Saxon boys, cut down in their sweet youth. Harold Arroweye and William with his mouth full of sand... (130)

Posztmodern testének megszűnnek testi koordinátái, és elmerül az angol nemzet emblemikus momentumában. Rosa delíriumának dísztribünébe helyezi a történelmet, mintha önmagát is csak egy szimulákrum<sup>86</sup> színészeként szemlélné. Csataleírása leginkább Jameson (2005; magyarul 2010) *pastiche*-fogalmán keresztül értelmezhető: a paródiához hasonlóan nyelvi stílust utánoz, de hiányzik belőle a szatirikus hajlam, a szubjektum elkötelezettsége a lemásolt stilisztikai gyakorlatok kritikája iránt (Jameson 2005: 17; magyarul 2010: 38). A globális kultúra posztmodern múzeumában az angol történelmet fogyasztható objektumként reprezentálja. Olyan

<sup>84</sup> Rosa képi látásmódjával, motívumaival, általánosításaival és argentin marhapásztorainak jellegzetes karaktereivel Rushdie a romantikus orientalizmust kívánja felidézni.

<sup>85</sup> Péron Juan (1895-1974) Argentina háromszor megválasztott elnöke.

<sup>86</sup> Jean Baudrillard elméletében olyan jel, melynek nincs egyértelmű megfelelője a való életben.

naturalista szimulákrumot produkál, melyre a filmszerű, vizuális felületek reprodukciója, sekélyes imaginárius historizmus jellemző.

A hastingsi csata Rosa életének mérföldköve lett, így Rosa nemzeti allegóriaként (Jameson 1986) funkcionál a narratívában. Kiterjesztve Spivák (1993: 226) értelmezését az imperializmus és a skizofrénia közötti kapcsolatáról, Rosa skizofréniája újratерemti a birodalom korában birtokolt és megszokott végtelen teret. A skizofrén Rosa kitörli az exkolonializált Gibreel szuverén identitását, és először Hódító Vilmos, majd Rosa argentin szeretője, Martin de la Cruz identitását erőszakolja rá. Gibreel akarata ellenére vállalja ezeket az identitásokat, mintha Rosa varázserővel kényszerítené.<sup>87</sup>

Rosa az angolságot konstruáló viktoriánus személyeket és nyelvhasználatot imitál, az elavult klisék és stílusok, megrögzült tradíciók és ünnepélyesség nyelvi maszkjának viselésével.

- *I long for them sometimes ... Les beaux jours: the dear, dead days.* (kiemelés az eredetiben, 130)
- **This is my garden, do you see.** (134)
- *You won't mind if I just water my lawn?* (kiemelés az eredetiben, 134)
- *[A]t this time of night, Frank, what's the meaning of ... 'Don't be absurd, Frank dear.'* (kiemelés az eredetiben, 139)
- *'Just one moment, Frank Lime ... You look here.'* (141)
- **Grandfather is always four minutes late, for good manners, he doesn't like to be too punctual.** (kiemelés az eredetiben, 145)
- **[T]he only bright time I can remember** (kiemelés az eredetiben, 145)

A regény narrátora azt az értelmezést sugallja, hogy az elkoptatott nyelvi klisék ismétlése a repedések és a hézagok helyett az örökkévalóság, a határozottság és az egység illúzióját adományozza Rosának: „*Repetition had become a comfort in her antiquity; the well-worn phrases, unfinished business, grandstand view, made her feel solid, unchanging, sempiternal, instead of the creature of cracks and absences she knew herself to be*” (130). Ugyanakkor Rosa diskurzusa egyre zavarodottabbá válik, egyre kevésbé lehet megkülönböztetni az emlékeket a kívánságoktól és a hallucinációktól. Rosa realitása egyre bizonytalanabb, már-már csak illúzió, a szimulákrum helyettesíti és elpusztítja a történelmi múlt és a jelenkor valóságát. Egyre inkább láthatóvá válnak a korábban palástolt, észre nem vett repedések és hézagok.

Rosa következő mondata jól kifejezi, ahogyan a birodalom széthullása után a kolonizáló nem találja a helyét, nem tud magával mit kezdeni a kis szigetországban, ahol egyedül maradt: „*To diminish into this, after being in that vastness. It isn't to be borne ... Everything shrinks*” (155). A kolonizáló a birodalom idején megszokta a végtelen tereket, ezért szüksége van egy képzeletbeli térre, amelyet csak diakrón módon, a nemzeti történelmen keresztül tud megteremteni. Rusdie (2012: 88) szavaival élve, „Amikor a britek a világ negyedét uralták,

---

<sup>87</sup> Ezzel Rushdie regényesített formába önti Fanon (2006) analízisét a kolonializált alávetettségéről a gyarmatosító hatalommal szemben.

távoztak hideg kis északi szigetükről, s India meg Afrika nagy síkjain és hatalmas ege alatt elragadóbb, közvetlenebb, drámaiabb személyiségek – nagyobb alakok – lettek, mint otthon. Ám a birodalom kora véget ért, és vissza kellett térniük kisebb, hidegebb, szürkébb, szigeti éükhöz”.

Ugyanígy Rosa Diamond sem képes feldolgozni angol-argentin múltját, egy képzeletbeli történelmi jelenléte menekül, és még halálos ágyán sem képes történelméről számot adni: „...even on her deathbed Rosa Diamond did not know how to look her history in the eye” (153). Szignifikáns, hogy a narrátor nem a *múlt* vagy a *szeretem*, hanem a *history* (’történelem’) kifejezést használja. Ha Rosa Diamond történetét nemzeti allegóriaként értelmezzük, akkor világos, hogy arról van szó, ahogyan a brit birodalom összeomlása után a brit nemzet nem tudott és nem tud szembenézni a múltjával, képtelen elfogadni és értékének megfelelően kezelni a tényt, hogy a volt gyarmatok is szerves részét képezik a brit történelemnek, illetve a brit kultúrára a múltban és napjainkban is jelentős hatást gyakorolnak. Ez a fajta „vállalt vakság” (Rushdie 2012: 81) diakronikusan a gyarmati történelemre, szinkronikusan pedig az észre nem vett város elfogadására vonatkozik. A vakságért fizetett ár a kolonializáló kísértettsége, valamint (tágabban értelmezve) skizofréniája.

(45) I know what a ghost is ... And I know what it isn't, too, she nodded further, it isn't a sacrifice or a flapping sheet, so pooh and pish to all *that* bunkum. What's a ghost? Unfinished business, is what. (129)

Ebben a kivonatban Rosa a kísértetet a fel nem dolgozott történelmi múlt és jelen szellemeként definiálja. A regényben a gyarmati történelem és jelenkori következményei szellemek formájában kísértik az egykori birodalom népességét.

#### 1.2.1.2.6. Posh akcentus<sup>88</sup> mint habitus

Míg az idősebb angol generációt kísérti a feldogozatlan gyarmati múlt, addig a fiatalabb generáció képes szembenézni vele. Pamela posh akcentusa habitusként értelmezhető, melyen nem tud változtatni. A következőkben azt mutatom be, ahogyan a metaforák és a sztereotípiák tudatos és szubverzív használatával dekonstruálja saját imázsát, ill. exférjének az angol kultúráról alkotott sztereotipikus képét.

Pamela Lovelace, Chamcha volt felesége konzervatív elit értelmiségi brit családból származik. Szülei öngyilkossága után klasszika-filológus apja örökségét, családi gyökereit kitépi magából. Szüleitől és osztályhovatartozástól eltérően a tengeren túli történelmet a brit múlt részének tekinti, tudatosan olyan eszméket vall, amelyekért konzervatív szülei kiátkozták volna. Multikulturális eszméket hangoztat, és az angol társadalom megváltoztatására törekvő mozgalmak tevékeny részese kíván lenni. Pamela Yorkshire tónusú hangja azonban a külvilág felé továbbra is származásából fakadó identitását árulja el, ami állandó frusztrációt okoz számára, éppen emiatt ettől a hangzástól egész életében szabadulni akar:

(46) Pamela Chamcha, née Lovelace, was the possessor of a voice for which, in many ways, the rest of her life

---

<sup>88</sup> Bővebben l. II./A/3.2.5.1. alpontot.

had been an effort to compensate. It was a voice composed of tweeds, headscarves, summer pudding, hockey-sticks, thatched houses, saddle-soap, house-parties, nuns, family pews, large dogs and philistinism... [she] realized that Chamcha was not in love with her at all, but with that voice stinking of Yorkshire pudding and hearts of oak, that hearty, rubicund voice of ye olde dream-England which he so desperately wanted to inhabit. (179–180)

Pamela tragédiája, hogy míg a konzervatív fehér angol vidéki gazdák, első bálozók és más konzervatívok, akiket elutasít és lenéz, keresik kegyeit, addig a zöldek, az aktivisták, a baloldaliak, akikkel szimpatizál és értékeikkel azonosul, fenntartásokkal és nehezteléssel kezelik őt, elsősorban a hangja miatt. Szentimentalizmus nélkül beszél saját hangjának sztereotipikus természetéről, hiszen erkölcsi érzéke nem engedi meg, hogy nosztalgiával szóljon a soha nem létező „Merry England”-ről, mivel az dialektikus viszonyban van Anglia létező, egyáltalán nem idillikus kolonialista történelmével. A született angol mondja ki az Angliáról alkotott sztereotípiákat, ami logikus, hiszen ezek eredetileg autotípiák<sup>89</sup> voltak, melyek a brit birodalom terjeszkedése és uralma során alakultak át heterotípiákká.<sup>90</sup>

Pamela nem a hangja által biztosított birodalmi identitást és privilégiumokat választja, amelyek elfednék a ténylegesen benne lévő sokféleséget. Úgy látja, hogy a hang, amellyel született, az nem ő maga a maga valóságában, hiszen abszurd hangok törnek elő a torkából, amint kinyitja a száját. Pamela olyan angol, aki tudja, mit jelent Nagy-Britannia történelme, annak ellenére, hogy az a tengeren túl történt.

Az alábbi dialógusban Pamela kritizálja indiai származású volt férjének Angliáról alkotott képét. Az új szeretőjével – Jumpy Joshival, aki ugyancsak indiai származású, de férjétől eltérő módon nem asszimilálódik, hanem transzkulturális identitással rendelkezik – egyetértenek abban, hogy volt férje az angolsága miatt szeretett bele. Pamela a sztereotípiák segítségével fogalmazza meg kritikáját férjének az angol kultúráról alkotott sztereotipikus képről.

(47) ‘Him and his Royal Family, you wouldn’t believe. Cricket, the Houses of Parliament, the Queen. The place never stopped being a picture postcard to him. You couldn’t get him to look at what was really real.’

‘He was a real Saladin [...] A man with a holy land to conquer, his England, the one he believed in. You were part of it, too.’

‘Part of it? I was bloody Britannia. Warm beer, mince pies, common-sense and me. But I’m really real, too, J. J.; I really really am.’<sup>91</sup> (175)

Jumpy Joshi Szaladin hasonlata a koloniális metaforát a kolonizált anyaországhoz fűződő viszonyához hasonlítja, tehát a kolonizált asszimilációs és a nemzetbe való beleolvadásról szőtt álmait a Szentföldre hasonlítja. Szerinte Chamchának Anglia volt a meghódítandó Szentföldje, melynek része volt exfelesége is. Pamela Joshinál is messzebb megy: azt mondja, férje számára ő csak a meghódítandó angol nemzet megtestesítője. Pamela a metaforák és a

<sup>89</sup> Az auto(sztereo)típiá a kulturális sztereotípiák azon típusa, amely a saját magunkról alkotott képet, illetve a mások által rólunk alkotott képet jelenti (I. Hidasi 2004: 138).

<sup>90</sup> A hetero(sztereo)típiá a kulturális sztereotípiák azon típusa, amely az általunk másokról alkotott képet, illetve az egyik csoportnak valamely más csoportról alkotott képét jelenti (I. Hidasi 2004: 138).

<sup>91</sup> Glosszák: *Saladin* – Szaladin szultán űzte ki az európaiakat a 12. században űzte ki Jeruzsálemből.

sztereotípiák tudatos és szubverzív használatának segítségével jut el addig, hogy azt mondhasa, ő nem diszkurzív konstrukció, ő nem az angolság megtestesítője, hanem valódi, létező lény.

### 1.2.1.3. Posztkoloniális identitásalkotás – összefoglalás

A regény elemzett dialógusai alátámasztják azokat az élő és mediált nyelvi korpuszokra épülő megállapításokat (l. pl. Bhatt 2008), amelyek szerint az akkulturált angol, illetve az angol és az indiai (hindi-urdu-bengáli) nyelvek közötti kódváltások és kontaktusjelenségek helyi értékeket jelölhetnek, az indiai identitást hangsúlyozhatják és hitelesíthetik. A szereplőknek a sztenderd brit angol és a kolonialista diskurzus elemeinek használata pedig a koloniális-globális értékeket és az angol identitást jelölheti (Mózes 2014b). Az indiai szereplők esetében a bizonyos szempontból egymással ellentétes identitásokat jelző/konstruáló nyelvi kódok használata (tradicionális vs. modern, koloniális vs. posztkoloniális, globális vs. lokális) egyben identitásjelölő és konstruáló stratégiaként is működik. A kódok használatában mutatkozó ellentétek lehetőséget teremtenek egyfelől a transzkulturális identitás definiálására, másfelől a komplex identitáskonstrukciók egymással bonyolult kapcsolatban álló és esetenként ellentétes komponenseinek kiemelésére (Mózes 2014c). A regény vizsgált dialógusai szerint a transzkulturális, multilingvális posztkoloniális társadalmakban az identitásalkotás és az identitásreprezentáció fő eszközei: a bilingvális kreativitás (Kachru 1990), a kódváltások, és a nyelvi keverés (*mixing*).

A nyelv identitáskonstruáló funkcióját illetően megállapítható, hogy a dél-ázsiai angol morfoszintaktikai és lexikai elemeinek használatával a szereplő első közelítésben a dél-ázsiai csoportidentitást, a helyi, őshonos vagy diaszporikus értékeket hangsúlyozhatja és hitelesítheti. A regényben a dél-ázsiai angolok morfoszintaxisának használata az indiai alsó- és középosztálybeli, valamint a gyökereikhez ragaszkodó első generációs angol szereplőkre korlátozódik. A kódváltások és más transzkulturális beszédgyakorlatok ezzel szemben a felsőbb társadalmi osztályokhoz tartozó indiai szereplőkre is jellemzőek. A fikcionálisan konstruált Indiában a bilingvális/transzkulturális kreativitás egyrészt az indiai identitáskonstruálás eszköze, másrészt szubverzív funkciót tölt be, ellenáll a koloniális/globális értékek térhódításának. Chamcha tökéletesen rutinizált anyanyelvi, sztenderd angolja önmagában nem képes hiteles identitást teremteni, ill. garantálni az asszimilációt. A második generációs angol szereplők nyelvhasználata kreativitást és keverést (*mixing*), transzkulturalitást és antirasszista elemeket mutathat.

A nyelv, az identitás és a hatalom viszonyának tekintetében a sztenderd angol nyelvváltozatok szerepe eltérő a különböző diszkurzív szituációkhoz kötődő konstruálási folyamatokban: míg Indiában a transzkulturalitás, a kolonializmus és a nacionalizmus, addig Angliában a rasszizmus és az őshonos tradicionalizmus elleni küzdelem eszközei is lehetnek.

### 1.2.2. Performatív szemiotika a fekete britek Londonjában

Jelen alfejezet a posztkoloniális csoportidentitás nyelvi és szemiotikai vonatkozásainak bemutatására összpontosít. Pennycook (2003) és Kandiah (1998) nyomán a következő alfejezetben a szereplők nyelvi megnyilatkozásait szemiotikai (re)konstrukcióként (*semiotic reconstruction*) értelmezem, mely újrafogalmazza és újrakeretezi a beszélő vagy a megidézett diskurzusok nyelvi, kulturális vagy szemiotikai forrásait. A szemiotikai rekonstrukció fogalmának középpontba állításával a performanciaesemények metaszoziális/metakulturális potenciáljára fókuszálók nyelvi és szemiotikai megközelítésben. Egyrészt az angol transzkulturális áramlásából és használatából, másrészt a szereplők transzkulturális és transzlingvális háttéréből fakadó szocioszemantikai és szocioszemiotikai (re)konstrukcióra helyezem a hangsúlyt.

#### 1.2.2.1. Migrációban élők közötti generációs különbségek

Az alább idézett konfrontációban azt vizsgálom, hogy a generációs különbségek hogyan jelennek meg a nyelvhasználatban és az identitáskonstruálásban; ezt követően kitérek arra a kérdésre is, hogy a szemiotikai források tudatos, performatív felhasználása milyen szerepet tölt(het) be a csoportidentitás megalkotásában.

A második generációs angol tinik lázadása bengáli gyökereik ellen elsősorban anyjuk zsarnoki és ortodox vallásossága, szülői parancsuralma ellen irányul. Ez a lázadás a nyelvi megnyilvánulásokon kívül más kulturális formákat is ölt. Például Mishal rövidre, tüskésre vágatja és szívdarványszínűre festi a haját; rövid és testhez álló pólót hord melltartó nélkül (244, 250). Mindkét lány karatét és Wing Chunt<sup>92</sup> (kínai kung fut) tanul Jumpy Joshitól, és ennek megfelelően Bruce Lee-pizsamában alszanak (244). A regényben gyakoriak az anya és lányai közötti szóváltások, hiszen a szereplők között naponta kialakulnak konfliktusok. A következő dialógusban Hind rászól a tizenhét éves Mishalra, mert rövid, testhez álló pólót hord, amelyből kilátszik a hasa.

(48) ‘Shameless from somewhere ... cover your nakedness.’

‘Fuck off,’ Mishal muttered under her breath ... ‘What about the michelins sticking out between her sari and her choli, I want to know.’<sup>93</sup> (271)

Az anya a „tradicionális”, ortodox, bangladesi-indiai gendernormák nevében ítéli el a „modern” serdülőlányt. Nyelvhasználatát a bengáli angol dominálja, a női szégyentelenségre való utalás kulturálisan kódolt szemantikai tartalommal bír. Lánya megszólításán keresztül – „*shameless from somewhere*” – kifejezésre juttatja gyökértelenségét. A bangladesi csoportidentitás nyelvi és szemiotikai forrásait aktívan, tudatosan használja fel a jelentésképzésre és az identitásalkotásra. A bangladesi csoportidentitás esetében is igazolódik, hogy a késői

<sup>92</sup> Ezek transzkulturális referenciák, hiszen az indiai migránsok kínai hősért rajonganak, miközben az indiai származású Jumpy Joshitól keleti harcművészetet tanulnak.

<sup>93</sup> Glosszák: *michelins* ‘Michelin-gumik’; *sari* ‘szári’; *choli* ‘csoli’; *shameless* – a *besharam* hindi szó tükörfordítása.



modernitásban az identitás megszerzése, ill. hitelesítése nem automatikus, hanem diszkurzív aktusok függvényében kerül megszerzésre (l. Coupland 2007a: 184). E tradicionális, bangladesi identitással szemben Mishal brit angol stílusával egyfajta ellenidentitást fogalmaz meg, aktívan bírálja az anya mesterkéltséget, melodramai, túlzó bengáli angol stílusát és a hozzá fűződő társas jelentéseket. Az anyjának címzett „fuck off” szétzúzza a bangladesi szülők irányában elvárt ritualizált udvariassági normákat, ugyanakkor e tabudöntést enyhíti, hogy az adott megnyilatkozás alig hallható. Mishal nyelvhasználatában nincsenek a bengáli angollal, ill. a bengálival asszociált variációk, a dialógusban kizárólag a szári és a csoli említése utal vissza a hagyományos dél-ázsiai csoportidentitásra. A stílusváltás azért érdekes, mivel a második generációs angol a diaszpóra jellemzőit úgy artikulálja, mintha azok egy másik vagy idegen csoporttal lennének összefüggésbe hozhatók, amelyhez ő tulajdonképpen nem tartozik. Bahtyin terminológiájával élve: a megnyilatkozásban a szári és a csoli továbbra is a dél-ázsiai diaszpóra expresszióját, tónusát hordozza, ezeket azonban a szemiotikai performancia átdolgozza, ill. áthangsúlyozza. A Michelin-gumi mint globális szemiotikai jel átkeretezi, az újrafeldolgozás céljából hozzáférhetővé teszi a dél-ázsiai csoportidentitás szemiotikáját. Egyfelől a csoportidentitás megalkotásában a csoporttal asszociált szemiotikai jelek és repertoárok felhasználásáról, ill. fókuszálásáról van tehát szó; a változó, plurális csoportidentitások megalkotásában pedig új, korábban a csoportokkal nyilvánvalóan vagy természetesen nem asszociált szemiotikai jelek és repertoárok használatáról beszélhetünk. Az új források aktív, tudatos, kreatív felhasználása a tradicionális csoportidentitás társas jelentéseinek átírását és átkeretezését eredményezi.

#### **1.2.2.2. A performatív szemiotika szerepe a fekete brit identitásalkotásban**

A következő dialógusban a fekete brit identitás megkonstruálásának nyelvi eszközeit veszem számba, és különös hangsúlyt helyezek a performatív szemiotika szerepére.

A tinédzserek (Mishal és Anahita) a fekete, barna és sárga bőrű britek formálódó alsó osztályához tartozónak érzik magukat, életük meghatározó része a Thatcher-kori rasszizmus, a nélkülözés, a félelem, az utcai erőszak, a rendőri túlkapások; ők a „látható, de észre nem vett várost”, a bevándorlók Londonját hozzák felszínre és teszik azt láthatóvá többek között a nyelven keresztül is. A rasszista londoni környezet hatására egy öntudatára ébredt felnőtt politikai állásfoglalásait, véleményét is megfogalmazzák.

(49) ‘Thatcherism has its effect,’ she declaimed, while Chamcha, who no longer had the will or the words to argue with her, to speak of justice and the rule of law, watched Anahita’s mounting rage. – ‘No pitched battles these days,’ Mishal elucidated. ‘The emphasis is on small-scale enterprises and the cult of the individual, right? In other words, five or six white bastards murdering us, one individual at a time . . . It’s our turf. . . . Let ’em come and get it if they can.’ (284)

Míg Chamcha „fehér” monokulturális angol identitást konstruál sztenderd angoljával, Mishal és Anahita performatív nyelvhasználata egy új fekete brit identitást alkot. A fekete brit identitás nem homogén, elfogadott kulturális, etnikai, nyelvi csoportidentitás, hanem egy gyakorlóközösséghez kötődő identitás, amely túllép a hagyományos nemzeti, nyelvi, etnikai,

kulturális csoportok határain, és továbbra is a különbségek széles skáláját foglalja magába. Ezért nem értelmezhető előzetesen létező, eleve adott csoportidentitásként. Ennek a kultúrpolitikai, helyzeti jellegű identitáskonstrukciónak alapjául a Thatcher-kori konzervatív diskurzus, a rasszista utcai erőszak, a rendőri túlkapások szolgálnak. A lányok a fekete, barna és sárga bőrű britek formálódó alsó osztályához és politikai közösségéhez tartozónak érzik magukat, ők az angol társadalmat – és ennek megfelelően az angol nyelvet – akarják átformálni és megváltoztatni.

Így a csoportidentitás megalkotásában a fekete brit szereplők szociokulturális tapasztalataival összefüggésbe hozható szemiotika előtérbe kerül, megerősödik, ugyanakkor a fókusz nem a priori nyelvi, etnikai vagy osztályalapú szemiotikai jeleket érint. Nem állítható tehát, hogy a regénybeli nyelvhasználat angol vagy diaszporikus identitást konstruál, hiszen mindkét csoport szemiotikai forrásait újrafogalmazza. A nyelvi performancia az angolság, a fehér alsó- és munkásosztályhoz kötődő identitást kifejező Cockney szemiotikai rekonstrukcióját eredményezi. A szemiotikai performancia lehetőséget ad arra, hogy a fekete brit szereplők kifejezzék az Angliához és az angolsághoz fűződő viszonyukat, illetve Angliát egy valójában plurális közösségként rekonstruálják.

### 1.2.2.3. Stratégiai sztereotipizálás:<sup>94</sup> az orientalista diskurzus birtokbavétele

A következő megnyilatkozásban az orientalista diskurzus performanciája az identitásalkotás eszközévé válik. Az orientalizmus szemiotikai, diszkurzív rekonstrukciójában az orientalista sztereotípiák mellett a nyelvi zavar szerepét is vizsgálom.

A Londonban élő indiai producer, S. S. „Whiskey” Sisodia monológjának első mondata (magyarul: „a baj az angangolokkal, hogy a történelmük a tengeren túl történt, és így nem is tudják mit jelent”) elhíresült, és a posztkoloniális elmélet egyik kulcsmondatává vált (lásd pl. Bhabha 2010).

- (50) ‘The trouble with the Engenglish is that their hiss hiss history happened overseas, so they dodo don’t know what it means.’ – ‘The see secret of a dinner party in London is to ow ow outnumber the English. If they’re outnumbered they bebehave; otherwise, you’re in trouble.’ – ‘Go to the Ché Ché Chamber of Horrors and you’ll see what’s rah rah wrong with the English. That’s what they rereally like, caw corpses in bubloodbaths, mad barbers, etc. etc. etera. Their pay papers full of kinky sex and death. But they tell the whirl world they’re reserved, ist ist istiff upper lip and so on, and we’re ist ist stupid enough to believe.’ (343)

Az idézett megnyilatkozás rámutat arra, hogy az angol történelem nem Angliában, hanem a tengeren túl történt; az angolok nem akartak tudomást venni a gyarmatok létéről a birodalom fennállásakor, még kevésbé annak felbomlása után – annak ellenére, hogy a tengeren túl történetek nemcsak a meghódított gyarmatok, hanem Anglia történelmét is meghatározták.

Said (1979) elmélete szerint az irracionalitás, a terror, a perverzitás, a szexualitás és a halál az orientalista diskurzus azon elemei, melyek hozzásegítették Nyugatot a Kelet meghódításához.

<sup>94</sup> Spivak „stratégiai esszencializmus” (*strategic essentialism*) 80-as évekbeli terminusa nyomán, mely az esszencialista identitáskategóriák ideiglenes elfogadását jelenti politikai indítatású kollektív ábrázolás céljából.

Sisodia felhívja a figyelmet az angol autotípiák (racionalizmus, hidegség, visszafogottság) és a kulturális termékek (a *Chamber of Horrors*, a szex és a halál tematizálása a bulvársajtóban) közötti ellentmondásra. Felhasználja az orientalista szemiotikát, leleplezi, ahogyan az angolok saját „negatív” tulajdonságaikat vetítik ki a Keletre. Az orientalista sztereotípiákat az angolokra vonatkoztatja, és rávilágít arra, hogy azok az angol kultúra jellemzésére is alkalmasak. Az orientalizmus szerint kizárólag az orientalista társadalmakra jellemző tulajdonságokat és viselkedési formákat az angol társadalommal köti össze. Sisodia új sztereotípiák sorát képezi az angolokról, amely sor helyettesíti a meggyökeresedett nemzeti sztereotípiák lajstromát.

Gibreel angol szeretőjét, Allie-t zavarja Sisodia antikolonialista megnyilvánulása, ezért megkérdezi őt, hogy valóban csak ezeket az általánosításokat látja-e Angliában. Válaszában Sisodia szégyentelen mosollyal elismeri, hogy nem: „No ... But it feels goood to let this ist istuff out” (343). Sisodia esetében „stratégiai sztereotipizálásról” beszélhetünk: elismeri, hogy elsősorban nem azért mondja ezt az angolokról, mert tényleg csak ezeket az általánosításokat látja Angliában, hanem feltételezhetően a volt gyarmatosított szubjektum pszichikai zavaraiából adódóan. Gayatri Spivak *A The Satanic Verses*-ről írt tanulmányában úgy véli, hogy a regény alcíme lehetne „Imperializmus és Skizofrénia” (Gilles Deleuze és Félix Guattari *Anti-Oedipusz: Kapitalizmus és Skizofrénia* c. könyve nyomán): nem azért, mert a „birodalom úgy, mint a tőke, absztrakt, hanem azért, mert a birodalom zavarossá teszi az identitást”<sup>95</sup> (Spivak 1993: 226, saját fordítás, M. D.).

Az orientalista sztereotípiák performanciája és szemiotikai rekonstrukciója a csoportidentitás megalkotásának eszközévé válik. A sztereotípiák azért tudnak kiváló alapot szolgáltatni a késői modernitásra jellemző performatív jelentés- és identitásképzéshez, mert ismert szemiotikai repertoárokat alkotnak ismert asszociációkkal. A performanciaeseményben az ismert szemiotikai repertoárok felhasználása kizökkenti hegemonikus pozíciójukból az ideológiailag bebetonozott identitásokat támogató szemiotikai láncokat és repertoárokat, és ezáltal teret ad az új, kisebbségi, periférikus csoportidentitások megalkotására.

A dadogás szemantikai többletet ad a szemiotikai rekonstrukciónak. A dadogás által kiemelésre kerülő szótagok önálló szavak is lehetnek, amelyek az adott kontextusban egyben úgy is értelmezhetők, hogy az angolok fütyülnek (*hiss*) a történelmükre (*their hiss hiss history*) és arra, hogy tisztázzák a múltat, kapcsolatukat a gyarmatokkal; emellett az idézett szöveg értelmezhető úgy is, hogy a megnyilatkozó dodókhöz hasonlítja (*dodo don't know what it means*) az angolokat, mivel nem értik saját történelmüket. Másrészt a dadogás – a habozások és szünetek, a hangok, a szótagok és a szavak ismétlése, a beszéd folyékonyságának, természetességének megbontása – teremti meg az alapját a szemiotikai rekonstrukciónak. Ebben az értelemben a nyelvi zavar nyelvi kreativitáshoz vezet.

A nyelvi zavar – mint például a dadogás – gyakori trópus a posztkoloniális irodalomban (például Sam Selvon, C. N. Adichie, Indra Sinha, J. M. Coetzee műveiben). Ezzel a trópusal az írók általában a kolonializmus által okozott traumák pszicholingvisztikai következményeit ábrázolják, amikor a posztkoloniális csoportidentitást zavarként értelmezik, annak diszkontinuitását emelik ki. A dadogás fent idézett példája is megerősíti azt, hogy az

<sup>95</sup> „Not because empire, like capital, is abstract, but because empire messes with identity”.

identitásalkotásban nincs relevanciája a kachrui modellnek – vagyis annak, hogy az angol anyanyelvként, második vagy idegen nyelvként funkcionál-e (részletesebben lásd a II./A/2.2. alpontot) –, jelentősége adott esetben kizárólag a dadogás performanciájának van. A dadogás olyan performanciaeseményt teremt, melynek során a performatív sztereotipizálás csoportidentitást hoz létre. A beszédaktusban az új, elképzelt angolságra vonatkoztatott sztereotípiák nemcsak újrafogalmazzzák az angol identitást, hanem plurálissá, sokfélévé teszik azáltal, hogy bonyolult kereszteződések és keveredések eredményeként mutatják be.

#### 1.2.2.4. Posztkoloniális performatívum

Gibreel arkangyal alább idézett megnyilatkozásának – „*I am going to tropicalize you*” (‘trópusi várossá változtatom Londont’) – cselekvésvértéke van; ennek megfelelően a megnyilatkozást az elemzés során beszédteként, ill. performatívumként értelmezem (részletesebben l. Austin 1962, Butler 1997).

- (51) ‘City [London], ... I am going to tropicalize you.’ Gibreel enumerated the benefits of the proposed metamorphosis of London into a tropical city: increased moral definition, institution of a national siesta, ... higher-quality popular music, new birds in the trees (macaws, peacocks, cockatoos), new trees under the birds (coco-palms, tamarind, banyans with hanging beards). Improved street-life, outrageously coloured flowers (magenta, vermilion, neon-green), spider-monkeys in the oaks. A new mass market for domestic air-conditioning units, ceiling fans, anti-mosquito coils and sprays. ... (354–355)

A koloniális/orientalista sztereotípiák lajstroma szimbolizálja az angol történelem elutasított részét: az Anglia által elfoglalt és uralt szubkontinenst, melyet az angolok feladni kényszerültek, és megpróbáltak/megpróbálnak elfelejteni. A stilizált sztereotipizálás rámutat nemcsak arra, hogy India része volt az angol történelemnek, hanem arra is, hogy napjainkban is jelen van Angliában a bevándorló indiaiak közösségén keresztül. Így amikor Gibreel Londont trópusi várossá változtatja, nem „idegen” elemeket honosít meg, hanem a „fekete” bevándorlók „látható, de észrevétlen városát” teszi láthatóvá, és e térfoglalással képessé válik a csoportidentitás reprezentációjának megteremtésére.

A csoportidentitás alapkoordinátáit az Indiával rendszerint asszociált társas jelentések és sztereotípiák mellett a performancia keretei között létrehozott új társas jelentések és szimbólumok alkotják. Az Indiával szoros összefüggésben lévő ismert orientalista szemiotika újjáalakítása egy új imaginárius szemiotika létrehozásával együtt képes a gyarmati identitásjegyeket megfordítani és a posztkoloniális csoportidentitást kifejező szemiotikai szimbólumrendszerre változtatni.

A sztereotípiák tehát a posztkoloniális csoportidentitás performanciájának fontos elemeivé válnak; olyan szemiotikai rendszert alkotnak, melynek jelentései mélyen beágyazódtak a társas tapasztalatokba. Az ismert, ismerős, kötött jelentések teremtik meg a migráns identitás reprezentációjának alapját, ill. elhelyezését egy imaginárius térben. A performancia összeköti Londont India állatvilágával és éghajlatával, a várost sajátos társadalmi és kulturális gyakorlatok színterévé alakítja, tehát szoros kapcsolatot teremt tér és identitás között. A „hűvös” angol és a „tropikus” indiai éghajlat képei a kolonializáló és a kolonializált közötti különbözőség jele a

kolonialista diskurzusban. Az idilli angol éghajlat démoni ellentétpárja India hősége és pora, a tropikus káosz, mely despotikus, irányíthatatlan és ezért méltó a civilizációs misszióra<sup>96</sup> (Bhabha 2010: 243).

A performancia az indiai angol és a helyi kisebbségi kultúra kapcsolatát értelmezi újra. A beszélő identifikálja az indiai kulturális áramlatokat, és a globális áramlatok szerves részeként jeleníti meg őket. A performancia hatására tehát a korábbi transzkulturális áramlás iránya megfordul, és a globalizáció feltételei között Indiából Angliába áramlik.

Azzal, hogy az indiai beszélő a performanciában sztenderd angolt használ, még inkább kiemelést nyer, hogy a csoportidentitás szempontjából nem a nyelvváltozat – nem az indiai vagy a sztenderd angol – a meghatározó. Így a performancia elemzésére nem alkalmas a kachrui modell, a beszélő nyelvhasználatát ugyanis nem az adott beszélőközösség, nemzeti vagy társadalmi csoport határozza meg (vö. Pennycook 2003). A megnyilatkozás az identitás társas konstruktivista modelljét alapul véve elemezhető, a beszélő ugyanis szemiotikai, ill. kulturális elemekkel konstruál csoportidentitást – méghozzá a crossing (Rampton 2005) jelenségének megfordításával: olyan szemiotikai jellemzőket és variációkat vetít ki az angolokra, amelyek „nyilvánvalóan” nem jellemzik az angolokat, ellenkezőleg: a kolonizáltakkal állnak „nyilvánvaló” összefüggésben. A megnyilatkozásban az indiai identitás performanciája tehát a globális színtérben átkeretezett identitás meghatározásához segíti hozzá Gibreelt. Megállapítható, hogy a szemiotikai performancia egyik fontos előfeltétele a transzkulturalitás, amely a tradicionálisan elképzelt nemzetek, kultúrák, közösségek határain túl működik. A transzkulturális identitás egyrészt megteremti a kapcsolatot a hiányzó többiekkel, az indiai gyökerekkel és diaszpórával, másrészt kapcsolatot létesít a jelenlévő, helyi csoportokkal, melyekkel a migráns nap mint nap érintkezik. Végezetül a nemzetállam rasszista terének performatív átírása szükséges ahhoz, hogy a bevándorló, kisebbségi csoportok számára egy élhető teret teremtsen. A Gibreel térnyerésével és térbeli reprezentációjával kapcsolatos alapvető probléma az, hogy a tér létrehozásának alapja maga a performanciaesemény, így a beszédesemény csak vágyat közvetít.

### 1.3. *The Satanic Verses* – összefoglalás

A fejezetben a posztkoloniális identitásalkotást olyan diszkurzív eseményként elemeztem, amely esetenként szemiotikai (re)konstrukciót eredményező performanciaként működik. A performatív identitáskonstrukció újrafogalmazza és újrakeretezi mindkét nyelv, nemzet, kultúra szemiotikai forrásait. Ezekben az esetekben tehát nem feltétlenül egy már létező „indiai”, „bangladesi” vagy „angol” identitás jelöléséről vagy reprezentációjáról van szó, hanem az „indiaiság”, a

---

<sup>96</sup> “To end with the English weather is to invoke, at once, the most changeable and immanent signs of national difference. It encourages memories of the ‘deep’ nation crafted in chalk and limestone; the quilted downs; the moors menaced by the wind; the quiet cathedral towns; that corner of a foreign field that is forever England. The English weather also revives memories of its daemonic double: the heat and dust of India; the dark emptiness of Africa; the tropical chaos that was deemed despotic and ungovernable and therefore worthy of the civilizing mission”.

„bangladesiség” és az „angolság” jelentéseinek, értékeinek és szemiotikai forrásainak performatív átírása és keverése eredményeként létrejövő identitásalkotásról.

Azokban az esetekben, amikor a fikcionalizált beszédszituációkban a posztkoloniális csoportidentitás szemiotikai rekonstrukcióként funkcionál, az alábbi következtetések vonhatók le:

- a megalkotott fikcionális identitást nem lehet egyszerűen kategorizálni, mivel túllépi a nemzet, a közösség, ill. a nyelv tradicionális határait (vö. Hall 1994);
- a csoportidentitás szemszögéből nem az a lényeges, hogy a szereplők milyen nyelvi közösségbe születnek, hanem hogy mennyire aktívan, kreatívan, tudatosan használják a rendelkezésükre álló szociolingvisztikai és szemiotikai forrásokat (vö. Pennycook 2003);
- a megalkotott fikcionális identitás átmeneti, dinamikus, erősen kontextusfüggő, semmi sem biztosítja fennmaradását, kontinuitását a performancia keretein kívül, ill. az adott performancia keretein belül is elmozdulhat, diszkontinuitást mutathat.

A posztkoloniális regény dialógusainak vizsgálata a szemiotika és a csoportidentitás vonatkozásában alátámasztotta a következőket:

- A performatív szemiotikai (re)konstrukció a posztkoloniális identitásalkotás egyik jellemzője lehet.
- A posztkoloniális regényben a szemiotika aktív, tudatos, forrásként történő performatív felhasználása előtérbe kerül.
- A kulturális (Bauman–Briggs 1990) vagy emelkedett (*high*, Coupland 2007a) performanciához hasonlóan a performatív szemiotikai rekonstrukció is erőteljes szemiotikai fókuszálást és intenzitást eredményez.
- A performanciaeseményekben, ill. a stilizációban a csoporttal ikonikus vagy indexikális kapcsolatban álló formák, ill. jelentések, értékek megerősödnek, előtérbe kerülnek. Megállapítható, hogy egyrészt a csoportidentitás megalkotásában a csoporttal összefüggésbe hozható ismert repertoárok, attitűdök, sztereotípiák, jelenségek felhasználásáról van szó; másrészt a performancia a csoportidentitás jelentésének és értékeinek szemiotikai átírását, új, elképzelt szemiotikai repertoárok megalkotását eredményezi (l. Mózes 2015d).
- A regénybeli fekete brit csoportidentitás többek között nyelvi eszközökkel történő megkonstruálása jól szemlélteti a szemiotikai (re)konstrukció működését, egy elképzelt csoport megkonstruálását, egy etnokulturálisan plurális csoport imaginárius egyesítését.

## 2. Feketeség és digitális diaszpóra Chimamanda Ngozi Adichie *Americanah* c. regényében

### 2.1. Bevezetés és elméleti háttér

Napjaink digitális korszakában a közvetítő eszközök által kiváltott gyorsan változó nyelvi gyakorlatok terjedése figyelhető meg, mely nem korlátozódik a média hatásaként tapasztalt lexikai innovációk (pl. új szavak) terjedésére. Az interperszonális számítógép által közvetített kommunikáció és a tömegmédia által közvetített diskurzusok egyaránt részei e folyamatnak. Fontos annak felismerése, hogy a mediációs eszközök és a mediatizált üzenetek percepciója, ill. feldolgozása egy mediatizált közösségben a közös nyelvi gyakorlatok egyik új aspektusát képezik (Coupland 2016: 288, 298).

A késői modernitásban, a globalizáció korában a privát és a publikus életterek közötti megkülönböztetés már nem olyan egyértelmű, mint korábban volt (Fairclough 1995), a mediált nyelv ugyanúgy lehet informális és bensőséges, mint formális és távolságtartó. Nem fenntartható az a széleskörben elfogadott szociolingvisztikai feltételezés, hogy az ún. hiteles nyelv a közösségben beszélt nyelvre korlátozódik (Coupland 2007a: 231), az írott nyelv pedig homogén, konvencionalizált és állandó. Az adott (beszélő/gyakorlat)közösséghez kötődő nyelv ugyanis mediális határokat átszelve terjed. A digitálisan mediált nyelvet manapság mindenki használja a legkülönbözőbb célokra, beleértve a spontán és informális hálózatban szervezett írást is (Androutsopoulos 2011).

A hagyományos szociolingvisztikai megkülönböztetés a beszélt vagy élőnyelv, azaz a közösségen belüli ún. hiteles beszéd (*authentic speech*) (tehát a spontán, természetes, face-to-face interakció) és a közvetített vagy mediált nyelv (*mediated language*) között egyre kevésbé tűnik produktívnak: ugyanis a mindennapi beszéd egyre inkább mediált, a beszélők olyan identitásképzést, performanciákat és stilizációt alkalmaznak, amely korábban a tömegmédiát jellemezte, és nem az egyéni interszubjektív térrel asszociálódott (Coupland 2007a: 28, 231). Egyre több olyan nyelvhasználati tér és terület jelenik meg, ahol a nyelv mediáltsága megfigyelhető, pl. közösségi média, középiskola vagy telefonos ügyfélszolgálat (l. Rampton 2006). Ezzel együtt a szociolingvisztika harmadik hullámában a mindennapi hiteles beszéd elemzése mellett a mediált nyelv, tehát a médianyelv és az elektronikus / digitális nyelv, azaz a számítógép által közvetített<sup>97</sup> kommunikáció elemzése is fontos kutatási területté válik (vö. Coupland 2007a).

A következő fejezetben Chimamanda Ngozi Adichie *Americanah* (2013) c. regényének dialógusait elemzem. A regényből származó szövegek/minták alapján a fejezet fókuszában az újmédiának (vagyis a tömegkommunikáció céljából használt digitális technológiáknak) a hatásai állnak a fekete diaszpóra identitásgyakorlataira és nyelvhasználatára. Részletesebben is

---

<sup>97</sup> A CMC (*computer-mediated communication*) számítógép által közvetített kommunikációt jelent. A megnevezést még nyilván akkor vezették be, amikor a számítógép és az internetes kommunikáció elválaszthatatlanul összekapcsolódott egymással. Manapság a "CMC" mint terminus már nem feltétlenül szerencsés, ill. használható ugyan, de metaforikus jelentésben: kiterjesztve a nem konkrétan számítógépes eszközök által közvetített internetes kommunikációra is.

megvizsgálom mind a fekete amerikai és afrodiaszporikus szereplők online és offline nyelvhasználati módjait és a transzkulturális identitáskonstruálás jelenségeit. Az elemzések során igyekszem figyelembe venni a fikcionálisan konstruált újmédia műfaji hibriditását (Thurlow –Mroczek 2011, Érsok 2003), illetve az újmédiabeli nyelvhasználat kontextuális és specifikus jellemzőit.

Kutatásom négy különböző fikcionális gyakorlóközösségeket<sup>98</sup> létrehozó és életben tartó online közösségi, illetve nyelvhasználati tér feltérképezésére irányul: egy rassz-tematikájú blognak, egy a természetes fekete haj tematikája köré csoportosuló blogközösségnek, egy Obamát támogató közösségnek, valamint a Nigériába külföldről hazatelepedett nigériaiak klubjának, a Nigerpolitan klubnak a fekete identitáskonstruálással összefüggő sajátosságait vizsgálom meg részletesebben. Mivel az identitáskonstruálást regénybeli szereplők által létrehott internetes szövegtípusokon keresztül kísérelem meg megragadni, elemzéseim során különös figyelmet fordítok az említett internetes színtereken szereplő bejegyzésekre, melyeket – a társas konstruktivista szemléletnek megfelelően – szintén identitáskonstruálásként értelmezek. A regényesített online nyelvhasználaton túlmenően foglalkozom az újmédiára jellemző egyéb nyelvi gyakorlatokkal (pl. az sms-ek létrehozásával, illetve befogadásával) is. Így lehetővé válik az egyes online kommunikációs műfajok néhány sajátos vonásának feltárása.

Kutatásaim továbbá kiterjednek annak vizsgálatára is, hogy a tárgyalt digitális beszédműfajok a regény világában hogyan ágyazódnak be a regénybeli dialógusokba, ill. azokkal interakcióban miként hoznak létre jelentéseket. A fekete diaszpóra transzlingvális, transzkulturális gyakorlataira összpontosítva annak feltárására törekszem, hogy a különböző nyelvi és kulturális kódok miként találkoznak az előbb említett csatornákon.

### 2.1.1. A regényről

Chimamanda Ngozi Adichie a nigériai Enuguban született 1977-ben egy értelmiségi családban, és Nsukkában nőtt fel. Tizenkilenc évesen az USA-ba költözött, ahol bölcsészeti kurzusokat (angol irodalmat, kommunikációt és politológiát) hallgatott, majd kreatív írásból MA fokozatot szerzett. Adichie ma részben az Egyesült Államokban, részben pedig szülőhazájában, Nigériában él.

*Americanah* című regénye – amely egy nigériai szerelmespár, Ifemelu és Obinze történetét beszéli el – 2013-ban jelent meg. A történet szerint Ifemelu az Egyesült Államokba megy tanulni, ahol a munkavállalási kártya hiányában a zöldkártya megszerzéséig számos nehézséget kell leküzdenie. Átélt megalázó élményei és a rasszal kapcsolatos személyes tapasztalatai alapján egy internetes blogot indít. A blog komoly érdeklődést kelt, így a lány rendkívül sikeres blogíróvá válik, és egy az újmédiához kötődő ösztöndíjnak köszönhetően egy évet a Princeton Egyetemen tölthet. Princeton után, 15 év amerikai tartózkodás ellenére a hazatérés mellett dönt: „*Americanah*” lesz, Amerikát megjárt nigériai. Először újságíróként dolgozik egy női magazinnál, majd felmondását követően újra blogot indít, ezúttal Lagosról.

---

<sup>98</sup> A gyakorlóközösség fogalmát nem egy műfajhoz, hanem több egymást átfedő csatornához és műfajhoz kötöttem.



Amíg Ifemelu Amerikában tartózkodik, szerelme, Obinze megkísérli követni őt – ez azonban nem sikerül, mivel 2001. szeptember 11. után a fiatal nigériai férfi nem kap beutazási engedélyt. Obinze így Angliába utazik, ahol vízumának lejártát után átéli az illegális bevándorlók nyomorúságos helyzetét. Kiszolgáltatottá válik, különféle illegális munkákat vállal, végül visszatoloncolják Nigériába. A Lagosban élő Obinze hazájában létrehoz egy prosperáló ingatlanfejlesztő vállalkozást, családos ember lesz. Ifemelu és Obinze a lány hazatérését követően találkoznak Lagosban, és szerelmük újra fellángol.

Adichie három eltérő országban (Nigériában, Angliában és az USA-ban), ill. három különböző kontinensen (Afrikában, Európában és Észak-Amerikában), többnyire urbánus környezetben ábrázolja a migráció és a rassz problematikáját. Regényének főszereplői – Ifemelu és Obinze – tanult fiatalok, akik a nigériai emigránsok új típusát képviselik: nem a nyomor, az éhezés elől menekülnek. Migrációs tapasztalataikon keresztül a regény feltárja, hogy mit jelent fekete migránsnak lenni Amerikában (pl. New York, New Jersey, Massachusetts különböző városaiban) és Londonban, valamint hogy mi a különbség az afroamerikai és az Amerikában, továbbá a Nigériában élő nigériai, afrikai szereplők között. Az *Americanah* közel sem tekinthető egyszerű szerelmi történetnek: leleplezi az amerikai és európai demokráciák színlelt liberalizmusát, multikulturalitását, miközben a rasszizmus (új) formáira is rámutat.<sup>99</sup>

## 2.2. Elemzések

### 2.2.1. Meghasonult afrodiaszporikus identitás

Dike (Ifemelu nigériai származású, Amerikában született unokatestvére) megnyilatkozásainak vizsgálatával a második generációs fekete amerikai identitás hasadtságának, a hely és az identitás, illetve a nyelv és az identitás sajátos kapcsolatának feltárására törekszem. A közösségi médiában közzétett identitásaktus elemzésének célja a fekete diaszpóra a nigériai gyökök iránti vágyában megbújó ambivalencia megjelenésének leírása. Ezt követően a Dike nigériai látogatása során előtérbe kerülő fekete identitás komponenseire fókuszálok.

Dike fiatal felnőttként, öngyilkossági kísérlete után látogat először Nigériába. A külföldről hazatértekhez hasonlóan Dike először nehezen viseli a meleget, a szűnyogokat, de idővel akklimatizálódik. Átvesszi Ifemelutól lagosi blogja bejegyzéseinek moderálását, és a nigériai angol számára korábban ismeretlen kifejezéseit is elsajátítja Ifemelu segítségével, pl. *What's "shine your eye"?*<sup>100</sup> (Adichie 2013: 423<sup>101</sup>). Nigériában érzi először a rassz által nem determinált társadalom és tér koordinátáit:

(51) “Oh my god, Coz, I’ve never seen so many black people in the same place.” (420)

<sup>99</sup> Szerelmük, ill. Ifemelu karaktere bizonyos mértékig idealizált, ez azonban nincs jelentős hatással az Ifemelu által érvényesített kritikus perspektívákra, és alapvetően nem kérdőjelezi meg a regényben ábrázolt posztkoloniális identitások kulturális beágyazottságát, ill. hitelességét.

<sup>100</sup> Nyisd ki a szemed! (nigériai angolból)

<sup>101</sup> Az idézetek után zárójelben megadott számok – itt és a továbbiakban – a hivatkozott regény oldalszámait jelölik.

Dike a fehér elővárosi massachusettsi, warringtoni iskolában találkozik a látható másság, a fekete bőrszín miatti rasszizmus hétköznapi, iskolai kontextusba ágyazott megnyilvánulásaival (pl. amikor az egyik diák meghackeli az iskolai rendszert, azonnal Dike-et gyanúsítják). Átéli a különbözőség, a másság élményét; a rasszizmus és a kirekesztettség folyamatosan rombolja az identitását. Pozitív hatást gyakorolhatna rá a Nigériához tartozás tudata, az ibo nyelvvel és kultúrával való azonosulás, de anyja nem támogatja a nigériai identitás felépítésében/megőrzésében. Anyja tervei szerint igazi „amerikai”-vá kellene válnia, a fehérek szemében ugyanakkor megmásíthatatlanul „fekete” marad; ez a *double consciousness* felőrli, és az elidegenedés depresszióba, majd öngyilkossági kísérletbe torkollik.

Az Amerikában megtapasztalt rasszizmusból és az átélt gazdasági lecsúszásból Dike anyja az amerikai monolingvális nyelvi ideológia követésében látja fia számára a kiutat, ezért elzárkózik attól, hogy Dike megtanuljon ibo nyelven: félti fiát a kétnyelvűségtől, asszimilált amerikaiként szeretné látni őt. Ennek eredményeként Dike ért, de beszélni nem tud iboul.

(52) “But you understand perfectly,” she [Ifemelu] said.

“I just wish I spoke.” (424)

Bízva abban, hogy az öngyilkosságot követően identitása újraartikulálásának megfelelő helyszíne Nigéria lesz, Dike Lagosba repül. A családi vacsora rádöbbeníti az anyanyelv hiányára, fájó érzéssel tölti el, sajnálja, hogy nem beszéli az ibo nyelvet. Tudatosul benne, hogy mégsem szerves tagja a nigériai családnak, rokonait érti ugyan, de nem tud kommunikálni velük, így kívülálló marad. A második generációs amerikai, a fekete diaszpóra tagja szembesül tehát azzal, hogy a Nigériába való „hazatelepülés”, az odatartozás vágya erős ugyan, de Nigéria ténylegesen hozzáférhetetlen számára, bizonyos értelemben imaginárius entitásként működik. Ő maga is a Nigériához való tartozás elengedhetetlen feltételének tartja nyelvi és kommunikációs kompetenciát, az ibo beszédkésztséget, amellyel ő nem rendelkezik.

Feltesz a Facebookra egy képet, – a verandán áll unokatestvéreivel és ismerőseivel – és aláírja: *No lions yet to eat me, folks* (424). A közösségi médián keresztül a fénykép fekete identitást fejez ki, a Lagos terében, nigériai barátaival készített képpel nigériai identitást is alkot, ugyanakkor az amerikai angol *folks* kifejezéssel elsősorban az amerikai közösségnek címezi az üzenetet. A bimedialis üzenetben képiség és írásbeliség kombinációjával Dike egyszerre azonosul és tart távolságot nigériai gyökereivel. Maga az írásos szöveg is (*No lions yet to eat me, folks*) hasonlóképpen ambivalens jelentésű: Dike a koloniális diskurzus Afrika vadságát, barbárságát és civilizátlanságát kifejező, vadállatokról szóló sztereotípiát bimedialis stilizálásával egyszerre afirmálja és negálja azt. A koloniális diskurzus mimikrije kulcsszerepet játszik egy olyan fekete identitás megkonstruálásában, mely túllép a rasszosított identitás korlátain. A közösségi médiában konstruált diaszporikus identitás összetett módon foglal magába nigériai és fekete amerikai identitásokat.

## 2.2.2. Online és offline afrodiaszporikus identitáskonstruálás

A következőkben egy első generációs amerikai szereplő identitáskonstruálását vizsgálom online és offline gyakorlatokban. Célom annak bemutatása, hogy Bartholomew egyfelől törekszik az

asszimilációra a befogadó országban, másfelől azonban ellenáll, elutasítja azt. Igyekszem feltárni, hogy interakcióiban nyelvhasználatával hogyan teremt amerikai identitást, illetve hogy az online felületen – tényleges élethelyzetétől eltérően – milyen nyelvi eszközökkel hoz létre egy másik, fiktív nigériai identitást.

Bartholomew Ifemelu nagynénjének élettársa, középkorú nigériai férfi, aki Eziowelle városából származik, de harminc éve Amerikában él. Bartholomew affektált amerikai akcentusával, amerikai kifejezések ismétlésével (*gonna, wanna*) amerikai identitást kíván létrehozni, szegény rurális nigériai gyökereit kívánja kompenzálni, elfedni. Bartholomew online követi a nigériai politikai eseményeket, büszkén azonosítja magát a *Nigerian Village* c. online magazin írójaként:

(53) Kudirat's death will not be in vain, it will only galvanize the democratic movement in a way that even her life did not! I just wrote an article about this issue online in *Nigerian Village*. (116)

A *Nigerian Village* köré szerveződött fikcionálisan konstruált online gyakorlóközösséget az adott felületen a Nigériával kapcsolatos hírek követése, megosztása és kommentálása jellemzi. Bartholomew sokat posztol az anonim „Igbo Massachusetts Accountant” felhasználónéven. Egyik bejegyzésében Bartholomew a nigériai diaszpóra kapcsán megállapítja, hogy Nigériában sokkal alacsonyabb a válások száma, és ebből azt a következtetést vonja le, hogy a nigériai nők elvadulnak Amerikában.

(54) Nigerian women came to America and became wild ... it was an unpleasant truth but one that had to be said. What else accounted for the high divorce rates among Nigerians in America and the low rates among Nigerians in America? Delta Mermaid replied that women simply had laws protecting them in America and the divorce rates would be just as high as those laws were in Nigeria. Igbo Massachusetts Accountant's rejoinder: *You have been brainwashed by the West. You should be ashamed to call yourself a Nigerian*. (117)

A blogbejegyzés megállapítása nyelvileg egy objektív külső szemlélő perspektíváját sugallja, a szenvedő szerkezet (*but one that had to be said*) kiemeli a közlés tényyszerűségét, valamint a megállapítás és a levont következtetések megalapozottságát. A *wild* jelző használata azonban a koloniális diskurzusra jellemző hisztérikus módon a nigériai migráns nőket vadakként, vadállatokként konstruálja meg, akik Amerikában elvesztik az eszüket, racionalitásukat (Afrika, a nők, a tudatalatti és a szexualitás összefüggéseiről az európai koloniális diskurzusból l. Khanna 2003). Delta Mermaid hozzászólása explicit módon agresszív reakciót vált ki Bartholomew-ból, morális ítéletet mond a – feltehetőleg nigériai (női) feminista – bejegyzőről. A feminista hozzászólás a magát neutrális objektivitásként maszkírozó diskurzust dekonstruálja, a strukturális elemzés, a kontextus figyelembe vételének fontosságára hívja fel a figyelmet. Ezzel szemben Bartholomew – az Afrikáról szóló diskurzust (részletesebben l. Mbembe 2001) bizonyos értelemben megfordítva – a „Nyugatot” olyan imaginárius, monolitikus entitásként konstruálja meg, melynek nincsen saját történelme vagy kultúrája. Bartholomew válaszában az objektivitás látszata sem érezhető, az agymosás metaforáját a Nyugat vs. Afrika szembeállítását működteti, egy olyan embertől, aki a Nyugatot választotta: már 30 éve Amerikában él. Továbbá

a sajátjától eltérő véleményt nemzetietlennek titulálja, a nyelvi erőszak saját nigériai amerikai identitását megerősíti, a kommentelőt nigériaiságától kívánja megfosztani.

A digitális diaszpóra fogalma segíthet megérteni, hogy Bartholomew miért azonosul Nigériával, illetve miért kapcsolódik hozzá, miközben évek óta nem járt az országban. Az internet lehetőséget teremt számára, hogy egyfajta imaginárius képet hozzon létre az országról, amelyet amerikai bevándorlóként maga mögött hagyott. Bartholomew nem találja meg a helyét Amerikában, az általa elképzelt (erkölcsös, patriarchális, konzervatív) Nigéria képe és a nigériai identitás online gyakorlata valójában a saját – elsődlegesen a migráns léttel összefüggő – identitásproblémáinak, ellentmondásainak leplezésére szolgál. Ifemulu megfogalmazásában Bartholomew olyan ember, akire Nigériában azt mondanák, hogy elveszett: *He went to America and got lost, his people would say. He went to America and refused to come back* (116). Bartholomew az online anonimitás biztonságában személyeskedő sértésekkel és támadásokkal reagál a bejegyzéseire tett kritikákra, a fenti példában egy a véleményét bíráló írónak kétségbe vonja nigériai nemzeti érzéseit és identitását. Ugyanakkor, miközben az online felületen jelentős aktivitást mutat, a valós (társadalmi és fizikai) térben Bartholomew nem foglalkozik környezetével. Nem vesz tudomást családtagjairól, sőt amikor Ifemelu offline közegben megkérdőjelezi egyik elfogult állítását – amely szerint a nigériai lányok ruházata konzervatívabb, mint az amerikaiaké –, Bartholomew vállat von, nem méltatja válasza (116). Bartholomew ebben az online világban él, oda menekül, ott talál/alkot magának egy bizonyos értelemben alternatív identitást. Az anonimitás által nyújtott bizonyos mértékű védetségben teremt magának nyelvi eszközök segítségével egy Nigériát és egy „nigériai ént”, amivel tud és akar azonosulni – szemben a tényleges körülményeivel, „offline identitásával”.

A két különböző színtérhez kötődő nyelvhasználatban megmutatkozó különbségek ezt az identitászavart és a kétféle lét (Amerika mint valóságos tér és az elképzelt, illetve az emlékeztetben élő Nigéria) közötti lebegést reprezentálják, jelzik. Bartholomew szóban tudatosan igyekszik az általa többséginek vélt nyelvhasználati regisztereket utánozni, és a nigériai olvasóknak szánt írásos bejegyzéseiben is az angol nyelvi presztízsét igyekszik mondanivalója objektivitásának és hitelességének alátámasztására kiaknázni. Ennek hitelességét azonban a kommentek hatására előtörő habitus, tudata mélyén a Nyugatról alkotott negatív sztereotípiák aktiválódása, a nyelvi erőszak nyilvánvalóan megkérdőjelezi. Nigériai identitása egy elvesztett, már (soha) nem létező haza emlékére épül; Bartholomew ebből a perspektívából szemléli és értékeli a jelent.

### **2.2.3. Afrodiaszporikus identitások konstruálása e-mailben**

A regénynek a digitalizáció térhódításának időszakában (tehát a viszonylagos közelmúltban (kb. 2003–2013 között)) játszódó részében már érezhető az internet és az újmédia hétköznapi kommunikációra gyakorolt jelentős hatása. A következő két e-mailváltás vizsgálata során az identitáskonstruálást elemzem a nigériai szereplők országhatárokon átvívelő hétköznapi kommunikációjában: az első e-mailben (55) az egymással szembeállított fekete amerikai és nigériai identitások kérdésére fókuszálok, a másodikban (56) pedig a fekete transzidioamatikus

gyakorlat keretei közötti azoknak a nyelvi eszközöknek a feltárására tesz kísérletet, amelyek a diaszporikus identitás létrehozásában játszanak szerepet.

### 2.2.3.1. A fekete amerikai és a nigériai identitás konfliktusa

Az alábbi e-mail megírásakor Ifemelu Amerikában, Obinze pedig Nigériában tartózkodik. Korábban levélben és telefonon keresztül tartották egymással a kapcsolatot, azután – néhány éves szünetet követően – áttértek az e-mailezésre. Ifemelu a több éves hallgatást megtörő első Obinzének címzett e-mailjében sok boldogságot kíván Obinze házasságához, bocsánatot kér az évekig tartó hallgatás miatt, és beszámol neki jelenlegi párjáról.

(55) In the last e-mail from her, sent just before he got married, she had called him Obinze, apologized for her silence over the years, wished him happiness in sunny sentences, and mentioned the black American she was living with. A gracious e-mail. He had hated it. He had hated it so much that he Googled the black American—and why should she give him the man’s full name if not because she wanted him Googled?—a lecturer at Yale, and found it infuriating that she lived with a man who referred on his blog to friends as “cats,” but it was the photo of the black American, oozing intellectual cool in distressed jeans and black-framed eyeglasses, that had tipped Obinze over, made him send her a cold reply. *Thank you for the good wishes, I have never been happier in my life*, he’d written. (19)

A regény írója a fogadó fél (Obinze) nézőpontjából láttatja az e-mail eredeti tartalmát, így az üzenet által kiváltott hatás is megragadható. Az e-mailben Ifemelu nyelvi eszközök segítségével teremt magának egy „amerikai ént”, amely összhangban van tényleges, New Haven-i „offline identitásával”. A szöveg formális, tények közlésére szorítkozik, hangneme nem baráti, hanem udvarias. Az amerikai identitás létrehozásában Ifemelu nem elsősorban a saját, hanem sokkal inkább a barátja, Blaine társadalmi/kulturális tőkéjére épít: magát egy a Yale-en oktató professzor partnereként pozicionálja. Obinze gyűlöli Ifemelu e-mailjének formalitását. Zavarja, hogy Ifemelu nem a korábbi bensőséges, intim közös kód szerint *Ceiling*-nek, hanem Obinzének szólítja.

Obinze azonnal felismeri, hogy a Google korában a vezetéknév megadásának metakommunikatív üzenete is van. Ifemelu potenciálisan fontos tartalmat oszt meg Obinzével: Blaine önéletrajzára rákeresve Obinze megtalálja Blaine munkahelyét, fotóit, valamint saját nevén írott blogját is. A web nyitottságából, továbbá a blog műfajából következik, hogy Blaine blogjának megtekintésével – a Lagos és New Haven közötti távolság ellenére – Obinze hozzáfér Blaine személyes életéhez, nyelvhasználatához és gondolataihoz. Ebből is látható, hogy a közösségi média sok kulturális mintát megváltoztat – például az intim és a nyilvános szféra éles megkülönböztetése is elmosódik (l. Fairclough 1995).

Blaine professzionális blogja olyan fekete értelmiségi identitást épít, mely a Yale Egyetemen való oktatási tevékenységből adódó kulturális tőkéből, társadalmi presztízből és státuszból adódik. Blaine identitása elválaszthatatlan az akadémiai köröktől, tágabb értelmezésben az amerikai elitől. Ugyanakkor Blaine szabadon használja az afroamerikai vernakuláris angolra jellemző szókészletet (pl. *cats*); emellett hipster imázsának kultiválása a fogyasztói társadalom logikáját kérdőjelezi meg. Az afropolita Obinze számára Blaine multimédiális eszközökkel konstruált identitása teljes mértékben érthető, dekódolható (*legible*). Azonban (talán

féltékenysége hatására) Obinze nem látja a fekete értelmiséginek az amerikai társadalmi hierarchiában betöltött ingtag (*precarious*), ellentmondásos pozícióját, így azonosulás helyett elítéli a férfit. Obinze Ifemelunak címzett tömör válaszában a sikeres nigériai üzletember és férj identitását a boldogság égisze alatt alkotja meg, ami nemcsak Nigériában, hanem az angol-amerikai világban is központi kulturális érték. A sztenderd angolban írt és az angolszász értékeket invokáló válasz afropolita identitást hoz létre, mely azonban elhatárolódik az Ifemelu és Blaine által képviselt afroamerikai elit identitástól. Ifemelu és Obinze e-mailváltásán keresztül azt látjuk, hogy az eltérő identitáskonstruálás következményeként még a közös háttérrel rendelkező nigériai elit tagjai közötti kommunikáció is félreérthetővé válhat.

### 2.2.3.2. Kozmopolita nigériai identitások találkozása

Ifemelu második, évekkel később küldött e-mailjét, melyben közli Obinzével, hogy hazaköltözik, Obinze már a lagosi közlekedésben vesztegelő Range Rover-jében, BlackBerry telefonján olvassa – jelezve, hogy a számítógépes korszakot Nigéria felsőbb köreiben is egyre inkább felváltja a mobilkommunikáció kora. Ezt követően Obinze és Ifemelu szinte azonnal átvált az okostelefonon keresztül történő e-mailezésre, és ezzel együtt kommunikációjukra a gyorsaság, az azonnaliság válik jellemzővé. A korszerű közösségi médiából, valamint az okostelefonokból adódó folyamatos kapcsolatban maradás érzése – Clive Thompson fogalmával élve: a társas propriocepció (*social proprioception*) – lényegileg különbözik a telefonálás és a levélírás modalitásaitól. Alapvető sajátossága a jelenidejűség, az interaktivitás, a folyamatos elérhetőség és kapcsolattartás (részletesebben l. Han 2011, Tannen–Trester 2013).

(56) When Obinze first saw her e-mail, he was sitting in the back of his Range Rover in still Lagos traffic, his jacket slung over the front seat, a rusty-haired child beggar glued outside his window, a hawker pressing colorful CDs against the other window, the radio turned on low to the Pidgin English new on Wazobia FM, and the gray gloom of imminent rain all around. He stared at his BlackBerry, his body suddenly rigid. First, he skimmed the e-mail, instinctively wishing it were longer. *Ceiling, kedu? Hope all is well with work and family. Ranyinudo said she ran into you some time ago and that you now have a child! Proud Papa. Congratulations. I recently decided to move back to Nigeria. Should be in Lagos in a week. Would love to keep in touch. Take care. Ifemelu.* (19)

A második e-mail hangneme közvetlen, baráti, már a megszólítás (*Ceiling*) is érdemi fordulatot jelez: utal a kapcsolat korábbi intim jellegére. A szöveg heteroglosszikus teret hoz létre: a virtuális kommunikatív térben lagosi és amerikai források keverednek benne. A zárt, kulturálisan meghatározott, fizikailag behatárolható közösségek és nemzetállamok helyett a fenti példában a kommunikáció transzkulturális, globális színtereken zajlik. Az üzenet olvasása beágyazódik a neoliberalis város gazdasági ellentmondásainak – nyomor és luxus – kronotoposzába, a Wazobia FM pidzsin angol nyelvhasználatának hangjába. A kommunikáció mindkét lokalitás kontextusát – a lagosi dugót és a trentoni hajfonó szalon diaszporikus terét (részletesebben l. a későbbi elemzést) – involválja. Ennek eredményeként a kommunikációs lokalitások kontextusa, ill. e kontextusok közötti kapcsolat, azaz a transzlokalitás kerül előtérbe.

Ifemelu és Obinze egymásnak írt e-mailjeiben az informalitás és a formalitás, más szemszögből az írott és a beszélt nyelv tipikus jellemzőinek keveredése figyelhető meg.<sup>102</sup> Például az intim kapcsolatra jellemző formának tekinthető a *Proud Papa*, Ifemelu e-mailjének vége a levélírással jellemző intim fordulatokkal zárja le a kommunikációs aktust (*Would love to keep in touch. Take care.*) Kommunikációjuk transzidiomatikus gyakorlatként (*transidiomatic practice*, Jacquemet 2005) is értelmezhető, mivel az adott kommunikatív csatornán transznacionális beszélők közötti, kommunikatív gyakorlatokban különböző nyelvek és kommunikatív kódok találkoznak. Ifemelu nyelvhasználatában különböző nyelvi kódok keverednek: ibo kifejezések (*kedu*), a nigériai pidzsin elemei (*papa*), valamint sztenderd (nigériai és amerikai) angol fordulatok (*Hope all is well*) is megtalálhatók a levelében.

A két regénybeli e-mail elemzése és összehasonlítása alapján megállapítható, hogy az identitáskonstruálás és az élethelyzet között kölcsönhatás érvényesül. A két e-mail a nyelvhasználati mód és az identitáskonstruálás szemszögből is eltér egymástól. Az első azelőtt íródik, hogy Ifemelu eldöntené, hogy visszaköltözik Nigériába, és ezzel összhangban sztenderd amerikai angol nyelvi kódok segítségével elsősorban fekete amerikai identitást teremt. A nigériai visszautazás előtt egy héttel Ifemelu nyelvhasználata már transzidiomatikus és transzkulturális gyakorlatként értelmezhető. A beszédhelyzethez illően, melyre Ifemelu Obinzéhez és Nigériához való (érzelmi és földrajzi) közeledése jellemző, a második e-mailre sokkal inkább jellemző a közös nigériai nyelvi-kulturális repertoár.

#### 2.2.4. Az amerikai rassz-tematikájú blog mint online performanscia és identitáskonstruálás

A következőkben az Ifemelu által vezetett és az amerikai rassz tematikáját feldolgozó blognak az első bejegyzését online performanciaként elemzem. Értelmezem a rassz kategóriájának kultúra- és kontextusfüggő nyelvi eszközökön keresztüli fikcionális konstruálását, majd azokat a nyelvhasználati módokat vizsgálom meg részletesebben, melyekkel a blog a fekete diaszporikus kommunikáció és együttműködés lehetőségeit megteremti.

Miután amerikai tapasztalatait e-mailben osztja meg egy nigériai barátnőjével, Ifemelu rájön arra, hogy több olvasóra, a rasszal kapcsolatos tapasztalatok körüli csend megtörésére, továbbá a diaszporikus közösséggel való párbeszédre vágyik (296). Mindezek hatására elindítja első blogját, melynek címe *Raceteenth or Curious Observations by a non-American Black on the Subject of Blackness in America* (296). A blog neve is egyértelművé teszi, hogy a szerző nem-amerikai fekete szemszögből ír a rassz kategóriájáról Amerikában, ugyanakkor stratégiai okokból Ifemelu soha nem specifikálja, hogy afrikai, karibi vagy európai szemszögből ír-e. A blog<sup>103</sup> többek között foglalkozik a migráció és a bevándorlás kérdéseivel, a pozitív diszkrimináció jelenségével (*affirmative action*), a különböző rasszok közötti kapcsolatokkal,

<sup>102</sup> Digitális környezetben, valamint az újmédiában alapvetésként kezelem, hogy az írott és a beszélt nyelv nem különül el élesen egymástól. A két kategória éles szembeállítás helyett inkább egy olyan skálát érdemes tételezni, amelynek a prototipikus írott és a prototipikus beszélt nyelv a két végpontja, és amely e végpontokon kívül számos átmenetet is magába foglal – mind a digitális, mind az offline kommunikáció esetében (részletesebben l. Herring 2001, Tátrai 2011, Petykó 2012).

<sup>103</sup> A regénybe összesen harminc blogszöveg van beékelve.

valamint a fehér privilégiumok problematikájával is. Részletesebben csupán a blog első bejegyzését fogom elemezni.

Ebben a blogbejegyzésében Ifemelu a rassz kategóriáját kultúra- és kontextusfüggő konstrukcióként értelmezi. Explicit módon tematizálja a rassz kategóriáját, nem-amerikai feketeként ír a racializációról, arról, hogy hogyan élte meg a nigériaiból a fekete identitásba való átkerülés folyamatát az Egyesült Államokban, ill. hogyan tanulta meg a megszokottól eltérő szociokulturális térben a rassz kategória eltérő értelmezését, működését megérteni és kezelni a kommunikációban. Az alábbi blogbejegyzésben Ifemelu rávilágít arra, hogy az afrokari bi diaszpóra tagjai Amerikába kerülve feketévé válnak, mivel a rasszalapú kategorizáció felülírja nemzeti/etnikai identitásukat.

(57)

To My Fellow Non-American Blacks: In America,  
You Are Black, Baby

Dear Non-American Black, when you make the choice to come to America, you become black. Stop arguing. Stop saying I'm Jamaican or I'm Ghanaian, America doesn't care. So what if you weren't "black" in your country? You're in America now. ... And admit it –you say "I'm not black" only because you know black is at the bottom of America's race ladder. And you want none of that. Don't deny now. What if being black had all the privileges of being white? Would you still say "Don't call me black, I'm from Trinidad"? I don't think so. So you're black, baby. And here's the deal with becoming black. You must show that you are offended when such words as "watermelon" or tar baby are used in jokes, even if you don't know what the hell is being talked about—and since you're a Non-American Black, the chances are that you won't know. (In undergrad a white classmate asks if I like watermelon, I say yes, and another classmate says, Oh My God that is so racist, and I'm confused. "Wait how?") ... (220)

A szövegben amerikai kifejezések, regiszterek, műfajok, stílusok, tematikák, jelentések, hermeneutikák stb. jelennek meg. A rassz diszkurzív kategóriaként történő működésének egyik jellemző példája a görögdinnye rasszista trópusa/sztereotípiája, melynek történeti háttere az, hogy az amerikai polgárháború után Délen a felszabadított afrikai amerikaiak görögdinnyét termesztettek és adtak el. A görögdinnye a fekete szabadság jelképévé vált. A Jim Crow-korszakban azonban a görögdinnye a feketék feltételezett lustaságának, gyerekeségének, tisztátalanságának szimbóluma, a rasszista populáris kultúra közismert eleme lett.<sup>104</sup>

A blog írójaként Ifemelu direkt módon, E/2. névmással szólítja meg fekete nem-amerikai társait. A feketeség pozíciójában privilegizált fekete blogíróként a mediátor szerepét tölti be. Az olvasókhoz személyes hangnemben fordul, igyekszik bevonni őket a diskurzusba, „érintetté teszi”, a kérdés iránt érzékenyíti őket oly módon, hogy a nem tudatos fehérséget és feketeséget egyaránt parodisztikus, reflexív, dialogikus kérdésnek veti alá. Olvasóinak sokszor provokatív kérdéseket tesz fel, ezáltal interakciót kezdeményez, és bár ő maga is megadja a saját válaszait a

---

<sup>104</sup> Egyik interjújában Adichie alátámasztja a blogban közölt görögdinnye-trópus önéletrajzi gyökereit. Az amerikai kulturális kontextus ismeretének hiányában nem értette, miért sértő a görögdinnye említése. Adichie interjújában a következő módon szól a rassz diszkurzív kategóriáinak megismeréséről: "Race is such a strange construct ... because you have to *learn* what it means to be black in America. So you have to *learn* that watermelon is supposed to be offensive." <http://www.npr.org/2013/06/27/195598496/americanah-author-explains-learning-to-be-black-in-the-u-s>



feltett kérdésekre, érdeklődik más nézőpontok, vélemények iránt is: nem abszolutizálja a saját álláspontját, hanem valóban beszélgetést indít el. Kérdéseinek és mondandójának nyelvi formáját is a potenciális olvasókhoz igazítja. Személyes élményeire, benyomásaira és mások tapasztalataira építve polemizál, ugyanakkor a feketeség következményeit olvasóira is kiterjeszti. Nemcsak ismeretterjesztést végez, hanem kritikai tudatosságra, gondolkodásra és elemzésre is sarkallja olvasóit.

Ifemelu afrodiaszporikus szempontból írt blogja figyelmet fordít a rassz kulturális specifikumaira és kontextusfüggőségére, egyben megkérdőjelezi a feketeség univerzális olvasatait, és hangsúlyozza annak dinamikus, kultúránként, közösségként eltérő értelmezési lehetőségeit. Előtérbe helyezi a feketeség koncepcióját, bemutatva a különbségeket az afrikaiak, a karibiak és az afroamerikaiak értelmezései, tapasztalatai között. A különböző perspektívák hitelességét jól alátámasztja, hogy nem árulja el nemzetiségét, származását. A transzatlanti, transznacionális perspektíva bevonásával a fekete élet és problematika köré szerveződő közösséget hoz létre. Ifemelu által választott afroamerikai „call-and-response” beszédmód használata blogjának dialogikus, interakciós jellegét erősíti, ami egyúttal lehetőséget teremt arra, hogy a blog olvasóit ösztönözze a fekete szubjektum és lét komplex problematikájával való foglalkozásra. A regény keretei között a rasszról szóló blogjával Ifemelu megteremt a globális diaszporikus kommunikáció és együttműködés lehetőségeit.

Ifemelu blogírói tevékenysége Amerikában, majd később Nigériában is árucikké (*commodity*) konvertálódik, ugyanis a blogírás válik munkájává. Ifemelu blogjában explicitté teszi az Egyesült Államokban elsajátított nyelvi és kulturális gyakorlatokat és normákat. Ifemelu nem-amerikai perspektívája a rassz jelenségével kapcsolatosan egy új, unortodox perspektívát hoz létre. Az afropolita író blogírói gyakorlatának elemzése érdekes kérdéseket vet fel, ugyanis Ifemelu bevándorlási tapasztalatai következményeként nem egy nemzeti nyelv és kultúra égiszével azonosul. Ebben az értelemben Amerikában Ifemelu tőkéje a transzkulturális, diaszporikus tapasztalat. A fekete diaszporikus tapasztalatok kontinuitása mellett a transzlingvális, -kulturális kompetencia biztosítja, hogy a létrehozott szövegnek és fekete identitásnak jelentősége van az amerikai és a diaszporikus színtereken is.

### **2.2.5. A nigériai diaszpóra afropolita identitása**

Az alábbiakban az Amerikából vagy Angliából hazatért nigériai szereplők által életre hívott Nigerpolitan klub egyik lagosi összejövetelén elhangzott dialógusokat vizsgálom. Elemzésem célja a nigériai kozmopolita identitás összetettségének, valamint ezen identitás (néhány lehetséges, a regényben előforduló) nyelvi megkonstruálási módjának feltárása; ezenkívül igyekszem behatóan megvizsgálni azokat a nyelvi szinten tetten érhető tényezőket is, melyek az elnyugatiasodott afrikai értelmiségi performanciák hiteltelenségéhez vezetnek.

A Nigerpolitan klub Amerikából vagy Angliából hazatért nigériaiakból áll, akik kritikussá váltak szülőföldjük társadalmával és kultúrájával szemben, és ezzel együtt identitásuk transzkulturálissá és -lingválissá vált. Külföldi tartózkodásuk és tapasztalataik alapján különleges társadalmi presztízt élveznek: „*They were sanctified, the returnees, back home with an extra gleaming layer*” (408). A diaszporikus tapasztalatok, valamint a hazatérés okozta

diszlokáció és visszailleszkedés hatására egyfajta „repat” csoportidentitás jellemző rájuk. A visszatérők (*returnees*) esetében a visszatérés aktusa ágenciát, kiváltságos pozíciót feltételez – például Obinzével szemben, akit deportáltak Angliából (410).

Az afropolita kinyilatkoztatásokra és dialógusokra a Nigerpolitan klub keretei között számos példa található. Ezek az afropolita attitűdök széles skáláját demonstrálják, megfogalmazzák, kinek mi hiányzik Angliából vagy Amerikából:

(58) *You can't find a decent smoothie in this city! Oh my God, were you at that conference? What this country needs is an active civil society*<sup>105</sup>. (407)

Soon they were laughing and listing the things they missed about America.

“Low-fat soya milk, NPR<sup>106</sup>, fast Internet,” Ifemulu said.

“Good customer service, good customer service, good customer service,” Bisola said. (408)

“I miss a decent vegetarian place.” (408)

A Nigerpolitan klub kozmopolita tagjai sztenderd angolt használva, amerikai vagy angol akcentussal zúgolódnak a posztkoloniális Lagos hiányosságai ellen. Közös kulturális és esztétikai preferenciákkal rendelkeznek, identitásuk többértű, fluid, kötődnek nigériai gyökereikhez, de a nyugati kultúra és demokrácia is hat értékrendjükre.

Kritikusan tekintenek Nigériára, nosztalgiával gondolnak a nyugati urbánus lét bizonyos előnyeire (mint amilyen pl. a gyors wifi, a barátságos vevőszolgálat vagy az alacsony zsírtartalmú szójatej). Az adott kontextusban ezek a mindennapi, különböző élelmiszereket és szolgáltatásokat jelölő szavak szimbólumként működnek, metonimikusan a modern kapitalista világ, a gazdasági fejlettség, a Nyugat és az egészségtudatosabb életmód jelképei, melyekbe belesűrűsödnek érzelmek, a „nyugati” élet iránti nosztalgia, a társadalmi státusz. Csoportidentitást kifejező jelképekké válnak, értékrendet közvetítenek.

A felsorolt lagosi hiányosságok egyrészt artikulálják azt az objektív körülményt, hogy a helyi állapotok elmaradnak a fejlettebb angol vagy amerikai szolgáltatási infrastruktúrától és kiszolgálási színvonaltól, a helyi kultúrába sem fogyasztási, sem kiszolgálási oldalról nincsenek beágyazva a nyugati szenderdek (pl. készséges ügyfélszolgálat vagy NPR). Másrészt az idézett megnyilatkozásokban hangsúlyosan megjelennek a neoliberais város szimptomái, melyek a konferenciák vagy a demokratikus hagyományokkal rendelkező jogállamokban az aktív civil társadalom iránti igényt és vágyat jelölik. A gyakorlati, fogyasztói szemléletű hiány és az érték oldalról megfogalmazódó bírálatok forrása a transznacionális globalitás. A fenti állítások egyik olvasata tehát az, hogy az afropolitizmus olyan transzkulturális formája az afrikai identitásnak, mely nemcsak Afrikához, hanem a nyugati nagyvárosokhoz is kötődik (részletesebben l. Selasi 2015). Ugyanakkor a nigériai elit nosztalgiája a nyugati életstílus iránt úgy is értelmezhető, mint a nyugati életstílus reprodukciójára vonatkozó vágy, az amerikai vagy az európai metropoliszok afrikai változatainak létrehozására való törekvés. A felsorolt szolgáltatásokban (mint pl. gyors

---

<sup>105</sup> Kiemelés az eredetiben.

<sup>106</sup> National Public Radio – Amerikai nemzeti közszolgálati rádió.

internet) és árucikkekben (mint pl. vegetariánus ételek, gyümölcsturmikok) is megjelenik az afropolitizmus egyik kritikája: az afrikai elit fogyasztói igényeire, a kommodifikációra fektetett túlzott hangsúly.

Benjamin (1969, 1983) *flâneur*<sup>107</sup> trópusa (lásd még III./C/1.2.2.2. alpont) segíthet annak megértésében, ahogyan a fiatal afropoliták elidegenedett tekintetükkel új perspektívából látják/láttatják Lagost, angliai vagy amerikai szemszögből képesek kritikai módon szemlélni a nigériai kultúrát. A fenti kinyilatkoztatások olyan performatív identitásgyakorlatokként is felfoghatók, melyek fekete kozmopolita identitást hoznak létre. Az afropoliták sztenderd brit vagy amerikai angol nyelvhasználata, mely angol-amerikai identitásukkal és tapasztalataikkal hozható összefüggésbe, kulcsszerepet játszik az afropolita identitás megkonstruálásában és hitelesítésében. A Nigerpolita klub tagjai a kozmopolitizmust indexáló nyelvi és kulturális jeleket használnak; szupersztenderd brit vagy amerikai angol akcentusuk kulturális és társadalmi tökélet jelez. Az identitáskonstruálás szempontjából fontos megemlíteni, hogy Ifemelu angolja Amerikában átalakul: felveszi az amerikai akcentust. Később azonban tudatosan vált vissza a nigériai akcentusú angol használatára, ezzel is ellenállva a domináns amerikai nyelvi ideológiának és asszimilációnak. Ifemelu nigériai akcentusa, blogjának bejegyzései, valamint a későbbi elemzésben (lásd III./B/2.2.6.) a pidzsint inkorporáló olvasói bejegyzések egyaránt megkérdőjelezzik a domináns angol nyelvi ideológia helyi érvényességét. Míg a koloniális, globális presztízzsel rendelkező angol a globális centrumokban segíti a nigériai szereplőket az integrációban, addig Lagosban kívülálló pozíciót, marginális státuszt eredményezhet a számukra.

Az afropoliták nyelvhasználatában a kulturálisan beágyazott beszédmódok, valamint a bemutatott, csoportazonosulást kifejező szimbólumokká, hívójelekké váló frázisok képviselik azokat a közös hivatkozási pontokat, amelyek nyelviileg reprezentálják a szereplőknek a migrációban létrehozott identitását, és egyúttal kapcsolatot teremtenek ezekkel az identitásokkal.

(59) "I lived in Boston until last year," he said, in a falsely low-key way, because "Boston" was code for Harvard (otherwise he would say MIT or Tufts or anywhere else), just as another woman said, "I was in New Haven," in that coy manner that pretended not to be coy, which meant that she had been at Yale. (408)

A fenti példában – az adott kontextusban, különösen a hamisan csengő szemérmes, szerénykedő hanghordozás kíséretében – Boston a Harvardot, New Haven pedig a Yale Egyetemet kódolja. A megnyilatkozók identitásukat tehát a Yale vagy a Harvard Egyetemek alumnuszaiként határozzák meg, ezzel egyidejűleg az afrikai és a nyugati elit tagjaként azonosítják magukat. A metonímia használatával nemcsak afropolita identitást konstruálnak, hanem az Ivy League-gel kapcsolatos diskurzusok repertóriumának ismeretét is demonstrálják, előhívásával hitelesítik elit identitásukat. A szerénykedő hanghordozás ambivalenssé teszi az identitáskonstruálást: mintha elit státuszáról az önmagát elitként definiáló beszélőnek csak mérsékelt és visszafogott stílusban

---

<sup>107</sup> Walter Benjamin (1969, 1983) *flâneur*-olvasata a város lakó térbeli mozgását és exhibicionizmusát specifikusan városi performatív gyakorlatként aposztrofálja.

illene beszélnie. A regénybeli nigériai elit leválasztja kiváltságos identitásának megkonstruálását a politikai és gazdasági diskurzusokról, és ezzel olyan politikai identításpozíciót, illetve olyan hatalmi pozíciót konstruál, mely a libidinális gazdaság, a vágyak és az úr projekciójával újratерemti a koloniális diskurzus „Afrikáját.”

A Nigerpolitan klubban megjelenik az elit másik típusa, az elnyugatiasított afrikai értelmiségi, aki Ifemelunak teszi a szépet.

(60) “There’s a concert tomorrow at MUSON. Do you like classical music?” he asked.

“No.” She had not expected that he would, either.

“Are you willing to like classical music?”

“Willing to like something, it’s a strange idea,” she said, now curious about him, vaguely interested in him. They talked. Fred mentioned Stravinsky and Strauss, Vermeer and Van Dyck, making unnecessary references, quoting too often, his spirits attuned across the Atlantic, too transparent in his performance, too eager to show how much he knew of the Western world. Ifemelu listened with a wide internal yawn. She had been wrong about him. He was not the MBA type who thought the world was a business. He was an impresario, well oiled and well practiced, the sort of man who did a good American accent and a good British accent, who knew what to say to foreigners, how to make foreigners comfortable, and who could easily get foreign grants for dubious projects. (410)

A szupersztenderd, monolingvális angolba ágyazott kulturális diskurzus elnyugatiasított nigériai értelmiségi identitást konstruál. Fred Ifemeluhoz intézett kérdése innovatív, kreatív nyelvi fordulat, mivel Ifemelu klasszikus zene iránti apátiáját kalandként keretezi át, melyet azonban az ún. magaskultúra ismeretének affektált reprodukciója követ. Fred megpróbálja elkápráztatni Ifemelut a klasszikus nyugati zenével és művészettel kapcsolatos tudásával, de nem jár sikerrel. Az idézetek és a Sztravinszkijre, Straussra, Vermeerre és Van Dyckra tett utalások kizárólag azt a célt szolgálják, hogy bizonyítsa műveltségét, a nyugati kultúrában való jártasságát, és kifejezze elsősorban a kívánt nyugati identitással való azonosulását. Az erőltetett, hatásvadász skolasztikus diskurzus éppen a konstruált afropolita identitás hitelességét gyengíti: a fekete atlanti áramlatokba való beágyazódottság helyett a szereplő identitását a fekete kultúrától való elidegenedés és menekülési vágy strukturálja.

#### **2.2.6. A lagosi blog mint online performancia és identitáskonstruálás**

A regényesített lagosi blogot a nigériai kozmopolita identitásra vonatkozó kritikája és a plurális nigériai identitást teremtő nyelvhasználat miatt választottam ki elemzésre. A következőkben azt vizsgálom, hogy milyen helyi kulturális elemek, beszédmódok járulnak hozzá a helyi identitás hitelesítéséhez, valamint az afropolita identitástól való távolodáshoz. Az olvasói kommenteket a nyelvi identitáskonstruálás, ill. a lagosi blog köré szerveződött közösség transzlingvális kommunikációja szempontjából elemzem.

Ifemelu lagosi blogja a *Small Redemptions of Lagos* címet kapja, nyitólapján egy elhagyatott gyarmati épület fényképe szerepel, mely szemiotikája alapján jelzi a posztkolonialitás problematikáját. Egyrésről Nigéria független posztkoloniális nemzetállam, másrésről a jelenkori Nigériát csakis a gyarmati örökség keretei között lehet értelmezni. Ifemelu blogbejegyzést ír barátnője, Priye esküvőjéről, az eltartott lagosi nőkről, illetve arról, hogy

hogyan romboltatta szét az utcai árusok bódéit a kormány (421–423, 474). A blog bejegyzései közül disszertációmban csupán a Nigerpolitan klubról szóló bejegyzést elemzem részletesebben, melyben Ifemelu a Nigerpolitan klubbal kapcsolatos kritikáját fogalmazza meg<sup>108</sup> – az inklúzió és az exklúzió, a migráció és a mobilitás, a neoliberalizmus és a globalizáció kérdéseit érintve.

(61) Lagos has never been, will never be, and has never aspired to be like New York, or anywhere else for that matter. Lagos has always been undisputably itself, but you would not know this at the meeting of the Nigerpolitan Club, a group of young returnees who gather every week to moan about the many ways that Lagos is not like New York as though Lagos had ever been close to being like New York. Full disclosure: I am one of them. Most of us have come back to make money in Nigeria, to start businesses, to seek government contracts and contacts. Others have come with dreams in their pockets and a hunger to change the country, but we spend all our time complaining about Nigeria, and even though our complaints are legitimate, I imagine myself as an outsider saying: Go back where you came from! If your cook cannot make the perfect panini, it is not because he is stupid. It is because Nigeria is not a nation of sandwich-eating people and his last oga<sup>109</sup> did not eat bread in the afternoon. So he needs training and practice. And Nigeria is not a nation of people with food allergies, not a nation of picky eaters for whom food is about distinctions and separations. It is a nation of people who eat beef and dried fish in a single bowl of soup, and it is called assorted, and so get over yourselves and realize that the way of life here is just that, assorted. (421)

Ifemelu kiemeli, hogy ezek a kiváltságos osztályhoz tartozó fiatal nigériaiak – mint önmaga – Lagost amiatt kritizálják, hogy nem New York. Kifejti, hogy Lagosnak *nem* kell amerikai várossá válnia, de a változás iránya és célja bármelyik nyugati város afrikai megvalósulása sem lehet. Álláspontját és érveit a nyugati és a nigériai étkezési szokásokat és kultúrákat reprezentáló egy-egy jellegzetes étellel összefüggésben világítja meg. A *panini* olasz diaszporikus hálózatokon keresztül vándorolt a milánói éttermekből (az ún. *paninoteche*-ből) New York-ba (és Európába) az 1990-es években, onnan terjedt tovább más amerikai városokba. A panini transzkulturális áramlatok tárgyaként értelmezhető, így teremődik meg a lehetőség, hogy helyi szociokulturális viszonyokba ágyazódjon. A blogbejegyzésben a globalizált nigériai identitás létrehozásának egy lehetséges formája, szimbóluma a transzkulturális szendvicsevés. Ezzel szemben a fenti idézetben egy az alsóbb társadalmi rétegektől származó étkezési kultúra képe bontakozik ki, mely már nem a tradíció, az *oga* értelmezési keretei között – a kifejezés a ’posztkoloniális elit’ és a ’fehér úr’, a ’kolonializáló’ konnotációival is bír –, hanem egy szakács szemszögéből közelíti meg a kultúra kérdését. A nyugatra jellemző ételallergiákkal, vegán irányultsággal szemben a bejegyzésben körülírt okra levesben a hal hússal és zöldségekkel keveredik; az adott étel (mint reália) említésén keresztül a bejegyzés szerzője olyan nigériai (nemzeti) identitást fogalmaz meg, mely kevert és fluid, tehát hibrid és plurális. A bejegyzés az étkezési szokások összevetésén keresztül a kevert, vegyes (*assorted*) posztkoloniális nigériai életformát a nyugati életforma megkülönböztetéseivel és szeparációival állítja szembe. A bejegyzésben a kultúraspecifikus verbális és nem verbális elemek nemcsak a helyi realitást

<sup>108</sup> Lásd még a III./B/2.2.5. alpont elemzéseit.

<sup>109</sup> Glossza: *oga* úr.

helyezik előtérbe, hanem egy specifikusan posztkoloniális nemzetét is, melynek lexikonjában egyaránt fellelhetők a prekoloniális múltra és a brit birodalomra utaló elemek.

A nigériai identitás meghatározásával Ifemelu saját plurális identitását is artikulálja, saját identitáspozícióját is sokrétűként ábrázolja: egyrészt a Nigerpolitan klub tagjaként, másrészt olyan nigériaiként identifikálja önmagát, aki kritikai tudatosságot gyakorol saját privilegizált afropolita identitáspozíciójával szemben. A blogírói önstilizációban a rasszista antimigrációs szlogent az afropolita elit ellen fordítja: „*Go back where you came from!*” Hasonlóan szemtelen hangvételben szólítja fel az afropolitákat a változásra: „*get over yourselves*”. A stilizáció következményeként nem egyértelmű, hogy ezek az amerikanizált megjegyzések, paródiák pontosan kikre vonatkoznak: az afropolitákra, a nyugatiakra, magára a blog írójára vagy általában a nigériaikra. Ifemelu tehát egyszerre hitelesíti és hitelteleníti saját identitását és azokat a gyakorlatokat, melyeket használ és kritizál. A stilizálás lehetővé teszi a sokrétű, ellentétes identitások konstruálását, illetve azt, hogy a megnyilatkozó személy távolságot konstruáljon az önmaga által létrehozott identitásoktól. Az afropolita pozíció felszínre hozásával megkérdőjelezi kritikájának hitelességét, ugyanakkor – Bourdieu (1991) fogalmi keretét alapul véve – az afropolitaság szimbolikus hatalomként, tökeként is funkcionál(hat), amennyiben hitelesíti Ifemelu szakértői pozícióját.

Az alábbi szövegrészben megjelennek a felhasználói visszacsatolások, melyek Ifemelunak a Nigerpolitan klubról szóló bejegyzésére reagálnak.

(62) The first commenter wrote: *Rubbish post. Who cares?* The second wrote: *Thank God somebody is finally talking about this. Na wa<sup>110</sup> for arrogance of Nigerian returnees. My cousin came back after six years in America and the other morning she came with me to the nursery school at Unilag where I was dropping off my niece and, near the gate, she saw students standing in line for the bus and she said, “Wow, people actually stand in line here!”* Another early commenter wrote: *Why should Nigerians who school abroad have a choice of where to get posted for their national youth service? Nigerians who school in Nigeria are randomly posted so why shouldn’t Nigerians who school abroad be treated the same way?* (421–422)

A fikcionális lagosi blog köré szerveződött közösség digitális kommunikációja multilingvális és transzidiomatikus, mivel az interakcióban különböző kommunikatív kódok és csatornák keverednek. A hozzászólók nyelvhasználatában a sztenderd nigériai angol dominál, ugyanakkor az egyik megjegyzés írója kódot vált (*na wa*): a nigériai pidzsin kifejezés beemelésével előtérbe helyezi a nigériai identitást, és azt a nigériai „repatok” identitásával állítja szembe. Stilizálja „Americanah”<sup>111</sup> unokatestvére színlelt meglepődését, amikor azt látja, hogy a nigériaik ahelyett, hogy előzgetnék egymást, rendezett sorba állva várnak a buszra. A wow amerikanizmus beemelése szignálja az amerikai angolt, ill. az amerikai angol beszélőivel kapcsolatos sztereotípiákat a globális szintéren. Az „Americanah” megjegyzése ugyanis

<sup>110</sup> Glossza: *na wa* ezt nem hiszem el.

<sup>111</sup> A regény címében megjelenő *Americanah* megnevezés azokra a nigériaikra vonatkozik, akik megváltoztak az Amerikában töltött idő következtében, amerikai szemmel tekintenek Nigériára. A kifejezés a regény elején negatív tartalommal telített: „*They [Ifemelu and her friends] roared with laughter at that word “Americanah”... and at the thought of Bisi...who had come from a short trip to America with odd affectations, pretending she no longer understood Yoruba, adding a slurred r to every word she spoke*” (65).

arrogáns és ironikus, felsőbbrendűséget és távolságtartást demonstrál saját kultúrája iránt, melyet abszolút idegenként tüntet fel,<sup>112</sup> ezzel reprodukálja Nigéria irracionális entitásként való megkonstruálását a koloniális diskurzusban. Az alapvetően írott műfaji sajátosságok mellett az írott szöveg, maga a nigériai stilizálás képes megidézni a beszélt nyelv füllel hallható (aurális) jellegzetességeit is (pl., akcentus, ritmus, hangszín).

Az utolsó komment több olvasói reakciót vált ki, mint az eredeti poszt, ezzel is szemléltetve a blog műfajából adódó nem-hierarchikus, kollektivista jelleget, mely az online kommunikáció interaktivitásával és többirányúságával függ össze. Az egyes résztvevők tudása összeadódik, ezzel többretű „intelligencia” képződik, a bejegyzések összessége ún. „tömegek bölcsességeként”, „globális agyként” is értelmezhető (Han 2011). Ebben az értelemben a regénybeli blog felületén a nigériai kultúra dialógusként jelenik meg. Ugyanakkor az internet oldaláról közelítve látszik, hogy az online kommunikáció is csak a nigériai társadalomnak egy kiváltságos helyzetben lévő kisebbségét képes mozgósítani, mivel nincs teljes lefedettség Nigériában, illetve egyenlőtlenségek vannak az internethez való hozzáférésben (is). Ezenkívül a Nigériában mindenki által használt nigériai pidzsin helyett Ifemelu sztenderd angolt használ blogjában – ezzel tovább szűkíti az olvasóközönséget, valamint reprodukálja a nyelvi piac (*symbolic market*, Bourdieu 1991) hierarchiáit, tehát a nyelvek, nyelvváltozatok egymáshoz viszonyított piaci értékét. A digitális világra jellemző egyenlőség ellenére a sztenderd angol (mint befolyásosabb, tekintélyesebb, magasabb presztízzsel rendelkező nyelvváltozat) használata hatalmi hierarchiákat kódol (újra).

Az **2.2.7.** és a **2.2.8.** alpontokban egy a 2008-as amerikai elnökválasztás során Obamát támogató New Haven-i csoport, valamint egy a természetes fekete haj köré szerveződött online közösség tagjainak identitáskonstruálását vizsgálom.

Elemzéseimben mindkét fikcionálisan konstruált csoportot gyakorlóközösségként definiálom. Lave és Wenger (1991) szerint a gyakorlóközösségek fő jellemzői a következők: együttes részvétel valamilyen tevékenységben, rendszeres interakció, egyezkedésen alapuló közös vállalkozás és közös repertoár: tevékenységek, szimbólumok és artefaktumok (Wenger 1998: 73). Mindkét feldolgozott esetben kiemelten fontos vizsgálati szempontnak tartom a gyakorlóközösség egyik alapfogalmának, a gyakorlat- és/vagy a tevékenységalapúság vizsgálatát az árnyaltabb értelmezés céljából.

### **2.2.7. Az Obama-támogatók online és offline gyakorlóközössége**

A következő részben Ifemelu és afroamerikai szerelme, Blaine társaságának identitásgyakorlatait elemzem a Barack Obama 2008-as megválasztása köré szerveződő gyakorlóközösségben. Először Ifemelu Obamával kapcsolatos online tevékenységével, ill. az Obama-ellenes rasszista online retorika nyelvi megjelenítésének kérdésével foglalkozom, majd azt vizsgálom, hogy Obama megválasztásának estéjén (a vizsgált esetben, ill. a vizsgált regény világában) milyen változások következtek be a fekete identitásban.

---

<sup>112</sup> Terjedelmi korlátok miatt nincs lehetőségem ezt összevetni fehér brit vagy amerikai nők hasonló, a (ex-) kolonizált kultúrájára tett megjegyzéseivel, melyek azt másságként konstruálják (l. Smith 2000, Arundhati 2008).

Ifemelu Obama *Dreams from My Father* (1995) c. memoárjának olvasása után válik az elnök(jelölt) támogatójává. A Barack Obama iránt érzett rajongás Ifemelu és Blaine kapcsolatában a legszorosabb kötelék, ami segít Ifemelunak beilleszkedni Blaine New Haven-i értelmiségi társaságába.

Az amerikai társadalomnak az a rétege, amely a választásokat a média különböző felületein rendszeresen követi (Eckert–McConnell–Ginet 1995 és Eckert 1989 nyomán), gyakorlóközösségként definiálható, mivel a csoportot közös gyakorlatok és közös repertoár jellemzi. A regényben a 2008-as amerikai választási kontextusban két meghatározó csoport különül el egymástól: a Barack Obama- és a John McCain-támogatók. Az előbbi közösség demokrata, az utóbbi republikánus értékeket vall. A következőkben az Obama-támogatók regénybeli New Haven-i csoportjának nyelvhasználatát és attitűdjeit elemzem, melyeket alapvetően az Amerikai Egyesült Államok első fekete elnök(jelöltj)e iránti elköteleződés, ill. az ehhez kapcsolható identitáskonstruálási lehetőségek határoznak meg.

Blaine összes barátja Obama pártján áll, és az Obama-rajongás következménye, hogy Ifemelu nem érzi magát kívülállónak Blaine társaságában: ez a közös téma és értékrend tartja össze a csoportot. A baráti találkozók alkalmával a híreket, az álhíreket, ill. a kampány részleteit vitatják meg. Együtt nézik meg Obamának a rasszról tartott beszédét, melyet a lekipásztoráról készült felvételekre válaszul mond (357). Ifemelu és Blaine több órát utaznak, hogy élőben meghallgassák Obama egyik beszédét (356). Ezek a mozzanatok nem a regény cselekménye szempontjából fontosak, hanem azért, mert az említett gyakorlatok a fekete identitáskonstruálás eszközei.

A személyes kommunikáción és a digitális csatornákon kívül a fikcionális gyakorlóközösség sms-üzenetek küldésével is kommunikál: esetenként ilyen módon tájékoztatják egymást a hírekről. Például amint Ifemelu értesül arról, hogy Obama beszédet fog mondani a rasszról, azonnal ír Blaine-nek, akinek gyors, felkiáltójellel nyomtatékosított válasza megjeleníti nemcsak Blaine fekete identitását, hanem az Obama-kampány következtében létrejött publikus fekete identitás politikai lehetőségeit is: *Yes!* (357)

Az Obama-szenvedély online és offline gyakorlatokban egyaránt megnyilvánul. Az iowai jelölógyűlésen (*caucus*) aratott győzelem után Ifemelu naponta olvassa a friss híreket Obamáról, illetve látogatja a témával foglalkozó chatszobákat.

- (63) *How can a monkey be president? Somebody do us a favor and put a bullet in this guy. Send him back to the African jungle. A black man will never be in the white house, dude, it's called the white house for a reason. She tried to imagine the people who wrote those posts, under monikers like SuburbanMom231 and NormanRockwellRocks, sitting at their desks, a cup of coffee beside them, and their children about to come home on the school bus in a glow of innocence. ... She did not blog about the vileness that seemed to have multiplied each morning she logged on, more chat rooms springing up, more vitriol flourishing, because to do so would be to spread the words of people who abhorred not the man that Barack Obama was, but the idea of him as president. She blogged, instead, about his policy positions, in a recurring post titled "This is Why Obama Will Do It Better", often adding links to his website, and she blogged, too, about Michelle Obama. (353–354)*



Az Obamáról szóló anonim bejegyzések elkeserítik a csoporttagokat, ugyanis szaporodnak a radikális hangok, melyek nem tudják elfogadni, hogy Amerikának fekete elnöke lehet. Az idézett bejegyzések explicit módon rasszista tartalmakat kódolnak. A majom-metafora, valamint az afroamerikaiak visszaküldése Afrikába, illetve a dzsungelbe közismert rasszista trópusok. Obama rasszalapú, performatív kitiltása a Fehér Házból (vagyis az amerikai politikai hatalom és nemzet szimbolikus teréből) egyértelműen a nyílt rasszista diskurzus részét képezi. Az anonimitás védelmében az online közegben megjelennek a fehér felsőbbrendűséget hirdető diskurzus elemei. A gyilkosságra való felbujtás a szélsőséges politikai beszéd jellemzője. Ifemelu ezeket a nyíltan rasszista megnyilvánulásokat kontrasztba állítja az anonim felhasználók ártatlanságot és átlagosságot sugalló hétköznapi neveivel (SuburbanMom231, NormanRockwellRocks).

Ifemelu – barátaival együtt – ambivalens módon reagál az Obamáról szóló hírekre és bejegyzésekre. A nyílt rasszista megnyilvánulások érzékenyen érintik a fekete szereplőket, akik azonban ennek ellenére nem hagyják abba az online olvasási és hírszerzési tevékenységüket.<sup>113</sup> A friss hírek követése (*following*) a gyakorlóközösség központi és leggyakoribb szokásai közé tartozik, ugyanis a választásokkal kapcsolatos hírek rendkívül gyorsan változnak.

Blaine társasága a választások estéjén Blaine nappalijában figyeli az eredményeket okostelefonok segítségével, valamint az MSNBC hírsatornán keresztül (360). A történelmi esemény nyilvánvalóvá teszi, hogy a technológia, a média (adott esetben a televízió) jelentős mértékben beágyazódott a hétköznapiakba.

(64) “There is a huge black voter turnout in Virginia, so it’s looking good,” Ifemelu said.

“Virginia is unlikely,” Nathan said.

“He doesn’t need Virginia,” Grace said, and then she screamed. “Oh my God, Pennsylvania!”

A graphic had flashed on the television screen, a photo of Barack Obama. He had won the states of Pennsylvania and Ohio.

“I don’t see how McCain can do this now,” Nathan said.

Paula was sitting next to Ifemelu a short while later when the flash of graphics appeared on the screen: Barack Obama had won the state of Virginia.

“Oh my God,” Paula said. ... and then came the voice of Keith Olberman ... now that voice was saying “Barack Obama is projected to be the next president of the United States of America.”

Blaine was crying, holding Araminta, who was crying, and then holding Ifemelu ... and the living room became an altar of disbelieving joy.

Her phone beeped with a text from Dike.

*I can’t believe it. My president is black like me.*

On television, Barack Obama and Michelle Obama and their two young daughters were walking onto a stage. ... “*Young and old, rich and poor, Democrat and Republican, black, white, Hispanic, Asian, Native American, gay, straight, disabled and not disabled, Americans have sent a message to the world that we have never been just a collection of red states and blue states. We have been and always will be the United States of America.*” (360)

<sup>113</sup> Blogbejegyzéseiben Ifemelu nem ezekről az Obama-ellenes bejegyzésekről, hanem Barack Obama feketéségéről és politikájáról ír – ám az utóbbi tematikájú bejegyzésekből nem szerepel teljes példa a regényben. Fekete feminista szemszögből blogbejegyzést ír Michelle Obamáról (337) és egy öreg fekete nőről is, aki Blaine-be belekapaszkodva azt mondja, hogy nem hitte volna, hogy Obama jelöltsége megtörténhet, még az unokája életében sem (355).

Blaine multietnikus társaságára a kritikai, elemzői szemszög (*media literacy*) jellemző. Ezen az estén mindannyian annyira izgatottak, hogy a jól ismert szövegeket ismételtetik, a már sokadjára körbejárt kérdéseket boncolgatják, miközben a választások állásáról élő közvetítésben értesülnek. Az egyes államokbeli eredményekről szóló friss hírek megszakítják a dialógus menetét. Az érzelmek nyelvi megjelenítése (*oh my god*) annál inkább előtérbe kerül, minél közelebb kerül Obama az elnöki pozíció megszerzéséhez. A történelmi pillanatot a média közvetíti, amikor az MSNBC előrevetíti, hogy Barack Obama lesz az Egyesült Államok következő elnöke. A fekete diaszpóra tagjai nonverbális jelekkel – sírással, ölelkezéssel – fejezik ki fekete, afroamerikai identitásukat. Az intenzív érzelmi állapot kollektív megélésének következményeként a fekete identitás nonverbális ünneplése jellemző a társaság jelenlevő tagjaira. Dike sms-üzenetében verbálisan afirmálja saját fekete identitását, büszke második generációs amerikai perspektívából: *I can't believe it. My president is black like me.*

A fekete identitások ily módon történő affirmilását az Obama – emelkedett performanciaként értelmezhető – győzelmi beszédéből idézett szövegrész követi, mely egy a rasszon/etnicitáson, társadalmi, politikai és életkorbeli különbségeken túlmutató Amerika vízióját jeleníti meg. Obama az amerikai politikai diskurzusra jellemző hívószakkal (pl. *we, Americans, United States of America*) teremti meg a nemzet képzeletbeli egységét. A TV élő adásban követíti a beszédet Chicago Grant parkjából, ahol az Obamát támogató tömeg kollektívaként jelenik meg. Obama egy transzraciális amerikai identitás körvonalait vázolja, melyben a feketeség feloldódik. Fekete személy még soha nem töltött be az elnöki posztot Obama megválasztásáig, így a megválasztás és a beszéd rituáléján, ill. performanciáján keresztül Dike, Ifemelu, Blaine és mások fekete identitásuk validálását, politikai szemszögű szimbolikus átkeretezését tapasztalják meg. Az elnöki performance, továbbá saját performanciáik eredményeként a feketeség már nem csak a 'rabszolga', a 'másodrendű állampolgár' jelentéseivel terhelve: a fekete identitás a politikai változás és a remény szimbólumává válhat.

#### **2.2.8. Online afrodiaszporikus gyakorlóközösség: HappilyKinkyNappy.com**

A következőkben a természetes fekete haj köré szerveződött online közösséget digitális diaszporikus formációként elemzem, mely a regényben gyakorlóközösséget hoz létre és tart fenn (Eckert 2000, Eckert–McConnell-Ginet 1992). Ez a perspektíva azért különösen fontos, mert a természetes afro-textúrájú haj megőrzésének kérdése szorosan kapcsolódik a fekete női identitáskonstruálás kérdésköréhez, így a bejegyzések vizsgálata lehetőséget nyújt a fekete identitáskonstruálás nyelvi eszközeinek női szempontból történő megvilágítására.

A HappilyKinkyNappy.com közösségi oldal a természetes fekete haj megtartása mellett foglal állást, és segítséget nyújt a nőknek azon termékek kiválasztásában, ill. azon gyakorlatok kialakításában, melyek lehetővé teszik a természetes haj viselését. A természeteshaj-mozgalom (*natural hair movement*) az USA-ban indult el a 2000-es években. A mozgalom célja, hogy afirmálja a fekete identitást és szépséget, hogy önfogadásra és önszeretetre tanítson, valamint hogy a többségi (fehér) társadalom szépséggel és nőiséggel kapcsolatos (internalizált) normáit feloldja.

(65) HAPPILYKINKYNAPPY.COM HAD a bright yellow background, message boards full of posts, thumbnail photos of black women blinking at the top. They had long trailing dreadlocks, small Afros, big Afros, twists, braids, massive raucous curls and coils. They called relaxers “creamy crack.” They were done with pretending that their hair was what it was not, done with running from the rain and flinching from sweat. They complimented each other’s photos and ended comments with “hugs”. They complained about black magazines never having natural-haired women in their pages, about drugstore products so poisoned by mineral oil that they could not moisturize natural hair. They traded recipes. They sculpted for themselves a virtual world where their coily, kinky, nappy, wooly hair was normal. (212)

Az oldal szemiotikáját a természetes fekete haj dominálja: a blog felső részében különböző természetes hajviseletek jelennek meg, ill. a felhasználók is számos, különböző hajviseleteket ábrázoló képet osztanak meg egymással. A közösség tagjai pozitív visszajelzésekkel, dicséretekkel ösztönzik és erősítik meg egymást a *natural hair journey*-n (l. #naturalhairjourney). A bizalmas, családias légkör az informális beszédmódokon keresztül konstruálódik meg – például a hozzászólásokat „ölelésekkel” (*hugs*) fejezik be.

Amikor Ifemelu egy az afro frizurájára tett megjegyzés miatt közel kerül ahhoz, hogy feladja természetes hajviseletét, az egyik felhasználó hozzászólása tartja vissza az egyenes szálú műhaj vásárlásától: „*I love the sistas who love their straight weaves, but I’m never putting horse hair on my head again*” (213). Miután Ifemelu ellenáll a kísértésnek, hazaér, bejelentkezik az oldalra, és a következőt írja: „*Jamilah’s words made me remember that there is nothing more beautiful than what God gave me*” (213). Ifemelu fekete identitását az 1960-as években indult „Black is Beautiful” mozgalom retorikájának segítségével, ill. a közösség egyik felhasználójának szavait megidézve affirmálja. Az identitáskonstruálás tehát ebben az esetben nemcsak közösségi forrásokból táplálkozik, hanem közösségi alapokon is nyugszik. Az identitáskonstruálásban a közösségen kívül fontos szerepet játszik az Isten, akitől Ifemelu származtatja haját. Bejegyzésére és magáról posztolt fényképére – az adott közösségre jellemző módon – sokan jeleznek vissza helyeslést kifejező szavakkal (*thumbs up*), ill. emotikonokkal.

A fekete csoportidentitás szempontjából érdemes megjegyezni, hogy a kommentár a szóban forgó online közösséget a nigériai vallási közösségekhez hasonlítja: „*[p]osting on the website was like giving testimony in church, the echoing roar of approval revived her*” (213). A hozzászólások tanúságtételként, vallomásként tűnnek fel; olyan fekete feminista performatívumként értelmezhetők, melynek politikai, teológiai, illetve spirituális konnotációi vannak. A templom hagyományos, egy az adott lokalitásba ágyazott terét a természetes haj közösségének virtuális, transzlokális tere váltja fel. A diaszpóra tagjaként Ifemelu a támogatás online kifejeződéseit a fekete templom jóváhagyó visszhangjaiként<sup>114</sup> hallja vissza. Ifemelu önreflexív módon kommentálja az *Isten* szó megjelenését saját identitását jóváhagyó online diskurzusában („*She had never talked about God so much*” 213). Ifemelu korábban nem használta, sőt kifejezetten kerülte az *Isten* szót, tekintettel anyja vallási fanatizmusára.

A diaszporikus gyakorlóközösség közvetítésével Ifemelu beleszeret a saját hajába: „*On an unremarkable day in early spring ... she looked in the mirror, sank her fingers into her hair,*

<sup>114</sup> A fekete kultúra auralitása az internet multimodális felületein külön figyelmet érdemelne (l. Mózes 2015a).

*dense and spongy and glorious, and could not imagine it any other way. That simply, she fell in love with her hair*” (213). Fontos az új alapokra és gyakorlatokra helyezett kapcsolódás hajához; a tükörbenezés aktuusa jelzi, ahogyan a diaszporikus tekintet a fehér (férfi) tekintet helyébe lép, és így megteremti az önellfogadásnak, ill. a fekete női testek online legitimálásának és emancipációjának lehetőségét.

A természetes fekete haj proponensei a kiegyenesítéssel és más módszerekkel modifikált fekete hajat viselők ellenében definiálják magukat, azon illúzió ellenében, hogy a hajuk olyan, mint a fehér nőké. A HappilyKinkyNappy.com közösség közös gyakorlatai a következők: a hajápolási gyakorlatok és termékek megosztása egymással, (például a fekete haj jellegzetességeit figyelembe vevő receptek cseréje). Bucholtz (1999) értelmezésében a hajgyenyestéstől és hajhosszabbítástól, a póthajak, parókák és szilikonos, tartósítószeret, ásványi olajokat tartalmazó termékektől való tartózkodás negatív identitásgyakorlatként is felfogható. A csoportidentitás előzőekben bemutatott nyelvi gyakorlatai közül fontos a többségi és kisebbségi média fekete női reprezentációjával kapcsolatos tudatosság növelése, annak kritikája, illetve egymás bátorítása és támogatása a fekete szépség igenlésében (pl. *thumbs up*).

A gyakorlóközösség fogalmának bevonása az elemzésbe azért produktív, mert ez a megközelítés a digitális diaszporikus fekete feminista közösséget nem előre meghatározott csoportként, hanem a tagság és a közös gyakorlatok alapján egyaránt definiálható formációként határozza meg (Eckert–McConnell–Ginet 1992). Az adott diaszporikus közösségnek megvannak azok a tulajdonságai, melyek Lave és Wenger szerint a gyakorlóközösségeket jellemzik, pl. az együttes részvétel valamilyen tevékenységben, a rendszeres interakció, az egyezkedésen alapuló közös vállalkozás és a közös repertoár: a tevékenységek, szimbólumok és artefaktumok (Wenger 1998: 73, Lave–Wenger 1991). A természetes haj köré szerveződő közösségben a rendszeres online interakció közös nyelvi repertoárt formál, például a hajgyenyestőket *creamy crack*-nek (212), a különösen rövid afrót pedig *Teeny Weeny Afro*-nak (212) nevezik a közösség tagjai. A természetes hajviselethez kapcsolódó szókincs elemei még pl. a következők: *nappy, afro, twists, braids, curls, coils*. Így teljesül az online felületen Lave–Wenger (1991) és Eckert (2000) kritériuma a közös/együttes repertoárt illetően.

A természetes hajviseletet támogató közösségre jellemző online identitáskonstruálás elemzése nemcsak a regényben, hanem a későbbiekben a hasonló közösségek közösségimédia-felületeinek vizsgálatán keresztül is megvalósítható; az ilyen kutatások hozzájárulhatnak a gyakorlóközösség alapfogalmainak árnyalásához, ill. a gyakorlat- és/vagy tevékenységalapúság újragondolásához a folyamat- és fejlődésközpontúság szempontjából.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Például a regényen kívüli testpozitív (*body positive*) online közösségek is a *journey* (felépülés és/vagy megújulás) trópusa és narratívája köré épülnek, tehát az adott szempontból a mindennapi élet küzdelmei, kihívásai és változásai köré csoportosulnak. Ugyan Ifemelu nem használ hashtaget, nem foglalkozik szerepükkel a természetes haj köré szerveződő közösségben vagy amerikai blogja felületén, de az egyéni tevékenységek átkeretezése egy kollektív *journey* és életforma részeként fellelhető a következő hashtagekben: #hairjourney, #naturalhairdaily, #naturalhaircommunity, #teamnatural, #teamafro, #thenaturalslife, #blackgirlsrock.

### 2.2.9. A trentoni hajfonó szalon mint afrodiaszporikus tér

A következő részben a regényben megjelenő trentoni hajfonó szalont olyan diaszporikus térként értelmezem, amelyben afrikai nők folytatnak egymással verbális és nonverbális interakciót. Először a hajfonó és kliens közötti, a fekete hajviselethez kötődő dialógusokat elemzem a különböző angol nyelvváltozatok és az identitáskonstruálás szemszögéből. Ezt követően a nigériai filmeket diaszporikus kulturális elemekként értelmezem, az ezehez kapcsolódó eltérő attitűdökben pedig a diaszpórán belüli különbözőségek megerősítését feltételezem. Végül azt vizsgálom, hogy milyen nyelvi eszközökkel konstruálódik meg az elemzett kontextusban az afrikai amerikaiak kizárására épülő afrikai identitás.

A regényben különösen a Trenton melletti Mariama Afrikai Hajfonó Szalonnak van nagy jelentősége, ahova Ifemelu Nigériába való visszautazása előtt látogat el közepes méretű fonás elkészítésének céljából. (Mivel a fehér többségű Princetonban nincs hajfonó szalon, Ifemelunak Trentonba kell utaznia.) A szalonban frankofon nyugat-afrikai migráns nők dolgoznak: Aisha Szenegálból, Mariama és Halima Maliból származik. Ezen diaszporikus térben Afrika nem jelent monolitikus identitást, a diaszporikus identitást a hasonlóságokon és a kontinuitáson kívül a különbözőség és a diszkontinuitás is jellemzi (l. Hall 1989). Már a fekete haj szimbóluma is a fekete identitáson belüli különbségek szerepére hívja fel a figyelmet, különösen a fekete haj viseletének széles skáláját figyelembe véve.

(66) “Why you don’t have relaxer?”

“I like my hair God made it.”

“But how you comb it? Hard to comb,” Aisha said.

Ifemelu had brought her own comb. She gently combed her hair, dense, soft and tightly coiled, until it framed her head like a halo. “It’s not hard to comb if you moisturize it properly,” she said, slipping into the coaxing tone of the proselytizer that she used whenever she was trying to convince other black women about the merits of wearing their hair natural. ... (12)

Egyrészt a hajfonás a diaszporikus identitás része, másrészt a természetes fekete hajhoz és a hajfonáshoz kapcsolódó eltérő attitűdök a diaszporikus identitást a különbségek és a hibriditás mentén definiálják. Az Ifemelu és Aisha közötti dialógusok egyértelművé teszik, hogy leegyszerűsítő lenne „Afrikát” a fekete diaszporikus identitás középpontjába helyezni, a nagyon különböző migrációs tapasztalatokra egy képzeletbeli koherenciát erőltetni. Aisha nemsztenderd szenegáli angolja és Ifemelu sztenderd amerikai angolja egymástól eltérő társas jelentéseket hoz létre: az egyik a műveletlenséggel, a migráns státusszal és az alsó társadalmi osztállyal, míg a másik a műveltséggel, az amerikaisággal és a közép-, ill. felsőbb társadalmi osztállyal asszociálódik. A természetes haj online közösségével szemben az afrikai nők interakciója a hajfonó szalon diaszporikus terében arra késztet minket, hogy Hall (1989) nyomán a diaszporikus identitás kérdéskörét újragondoljuk a különbségek és a különbözőségek viszonylatában. Az eltérő nyelvhasználat és az eltérő kulturális attitűdök szemszögéből Ifemelu és Aisha egymástól eltérő afrikai identitásokat hoznak létre.

*Nollywood*<sup>116</sup> diaszporikus jelként funkcionál a trentoni hajfonó szalonban, az ott vetített nigériai filmek globális popkulturális jelenségek. A nigériai filmek megjelenése az amerikai kontextusban árnyalja a globalizáció képét, nem amerikanizációt és homogenizációt, hanem transzkulturális, diaszporikus áramlásokat jelez. Az áramlások következtében Nollywood már nemcsak a nigériai nemzeti identitáshoz köthető, hanem a fekete diaszporikus identitáshoz is kapcsolódik.

A hajfonó szalonban az afrikai migránsok és a nigériai filmek jelenléte afrikai teret teremt. A korábbi elemzés során (lásd (59), (60)) is felszínre került az az ellentmondásos mód, ahogyan a nigériai elit tagjai – tágabban véve az afropoliták – elhatárolódnak ezektől a popkulturális, melodramatikusnak ítélt referenciapontoktól és a velük való azonosulástól. Aisha többször is megkérdezi Ifemelutól, hogy ismeri-e a filmben szereplő nigériai színésznőt, mire Ifemelu nemmel válaszol (13, 103).

(67) “You know her?” Aisha asked, and pointed at the actress on the screen.

“No,” Ifemelu said.

“But you Nigerian.”

“Yes, but I don’t know her.”

Aisha gestured to the pile of DVDs on the table. “Before, too much voodoo. Very bad. Now Nigeria film is very good. Big nice house!”

Ifemelu thought little of Nollywood films, with their exaggerated histrionics and their improbable plots, but she nodded in agreement because to hear “Nigeria” and “good” in the same sentence was a luxury, even coming from this strange Senegalese woman, and she chose to see in this an augury of her return home. (13)

Aisha tévesen feltételezi, hogy Ifemelu ismeri ezeket a filmeket és színésznőket, mivel Ifemelu integrálódott az amerikai társadalomba és kultúrába. Ironikus módon a transzkulturális elemek, melyekre egy diaszporikus identitás alapjai helyeződhetnének, éppen a hézagokra hívják fel a figyelmet a diaszporikus identitás egységében. Ifemelu ugyanakkor éppen az Amerikában tapasztalt rasszizmus és az Afrikával kapcsolatos negatív attitűdök és sztereotípiák tükrében fogadja és ítéli kedvezőnek a nigériai kultúra pozitív értékelését.

A következő dialógus korrigálja Pennycook (2003) romantikus képét arról, hogy a globális/transzkulturális áramlatok képesek társadalmi különbségeken, globális (vagy helyi) hatalmi hierarchiakon túlmutatni. Ifemelu hallgatása további éket ver az afrikai identitás egységébe.

(68) “Oh, oh, oh, these people [African Americans],” Halima said. “When a girl is thirteen already she knows all the positions. Never in Afrique!”

“Never!” Mariama agreed.

They looked at Ifemelu for her agreement, her approval. They expected it, in this shared space of their Africanness, but Ifemelu said nothing and turned a page of her novel. (103)

---

<sup>116</sup> *Nollywood* a nigériai filmgyártást jelöli, a Nigéria és a Hollywood szavak összevonásából alkotott kifejezés.

A nyugat-afrikai nők a közös afrikai származás és kultúra nevében elvárják tőle, hogy lenézően nyilatkozzon az afrikai amerikaiakról. Ifemelu nem hajlandó sem Afrika elképzelt, misztifikált egységének, sem a fiatal afroamerikai nők promiszkuitásának mítoszát erősíteni.

Halima és Mariama az afrikai identitást az afroamerikai identitással szemben konstruálják meg, a fekete nők testének szexualizálása, a „normális” afrikai szexualitástól eltérő, abnormálisként való konstruálása rasszista, koloniális diskurzusokból táplálkozik. Afrika nyelvi jelzése francia kiejtéssel egyszerre hoz létre frankofon afrikai identitást, és erősíti meg a pán-afrikai identitást. Az Afrikáról tett általánosításait – az adott afrikai ország említése helyett – Ifemelu megkérdőjelezi. Ez felfogható az euro-amerikai (neo)koloniális diskurzus kritikájaként, mely Afrika egységének mítoszát létrehozza és fenntartja (l. Mudimbe 1988). A hajfonó szalonban – akárcsak pl. a taxikban – előtérbe kerül a (diaszporikus) fekete identitás és politika problematikája, a fekete elit/középosztály és az alsóbb társadalmi osztályok ellentétei.

### **2.3. *Americanah* – összefoglalás**

A fenti elemzések alapján a regénybeli térre vonatkozóan levonható következtetéseket az alábbiakban foglalom össze (megjegyezve azt, hogy megítélésem szerint kiterjeszthetők a regényen kívüli térre is, azzal, hogy a regényen kívüli működésmódok feltáráshoz további, más természetű vizsgálatok is szükségesek).

A regénybeli amerikai és nigériai kontextusokban a posztkoloniális identitás- és jelentésalkotás folyamatai, ezen belül az afrodiaszporikus nyelvhasználatban a performancia és stilizáció eszközeinek alkalmazása alapvetően nem különbözik egymástól. A koloniális, rasszista diskurzusok mimikrije kulcsszerepet játszik a fekete diaszporikus, valamint posztkoloniális identitások konstruálásában, melyek túllépnek a nemzeti/etnikai identitás korlátain.

A konstruált nigériai identitások hitelesítésének egy lehetséges eszköze a (szuper)szztenderd angol nyelvváltozat, de más társas jelentésekkel rendelkező angol és helyi nyelvváltozatoknak, kódváltásoknak a tudatos kiaknázása is jellemző. A nigériai kozmopolita performatív identitásgyakorlatban azonban kulcsszerepet játszik a (szuper)szztenderd angoloknak, valamint a nyugati, kulturálisan beágyazott beszédmódoknak és hívójeleknek az aktív, tudatos, forrásként való felhasználása.

A fekete identitás nyelvi eszközei közé tartozik a hibrid, kozmopolita, metrolingvisztikai, transzlingvális és transzkulturális nyelvhasználat, performancia és stilizáció. Ezen nyelvi eszközök segítségével a fekete szubjektum képes egyidejűleg részt venni az elfoglalt identitáspozíciókban, ill. távolságot is tartani ezektől a pozícióktól. Az afrodiaszporikus stilizációt jellemző „konstruált homályosság” következtében a létrehozott identitásokat és jelentésstruktúrákat nem lehet egyértelműen kategorizálni, mert a hitelesség és a hiteltelenség, a realitás és a fikcionalitás között ingadoznak. A fekete performancia és stilizáció ugyanakkor lehetővé teszi a hatalom és a privilégiumok megkérdőjelezését, a fekete identitásának a diaszpóra perspektívájából való újrafogalmazását.

A regények által bemutatott amerikai kontextusban a fekete identitás és a nyelvhasználat, valamint a rasszizmus között oda-vissza hatás érvényesül. A nyelvhasználat konstruálja meg a rasszizmust, a rasszizmus pedig befolyásolja a nyelvhasználatot. A rasszizmus következményeként a feketeséggel ikonikus vagy indexikális kapcsolatban álló (nyelvhasználati) formák, ill. jelentések előtérbe kerülnek. Megállapítható, hogy a feketeséggel összefüggésbe hozható jelenségek, jelentések, repertoárok, attitűdök, sztereotípiák korlátokat szabnak a fekete identitáskonstruálásnak, befolyásolják annak kereteit. Másfelől a fekete performancia és stilizáció ezeknek a jelentéseknek (szubverzív) átírását eredményezi.

A regényben a nyelvhasználat, a stilizáció, az identitás- és jelentésalkotás folyamatai alapvetően nem különböznek egymástól az online és az offline kontextusokban. Az online és offline identitáskonstruálási gyakorlatok, valamint a különböző formátumú online csatornák identitáskonstruálási regénybeli gyakorlatai között nem mutathatók ki eltérések<sup>117</sup>; a gyakorlatok során konstruált diaszporikus identitások összetett módon különböző fekete identitásokat foglalhatnak magukba, és az adott kontextusban közelíthetnek bizonyos identitásokhoz, vagy éppen eltávolodhatnak tőlük.

A nyelvi eszközökkel megkonstruált online alternatív identitás egyfelől lehet olyan imaginárius identitás, amely ellentmondásban van az illető személy tényleges, offline identitásával (l. Bartholomew), de az egyén egy szűkebb körben vagy egy bizonyos kontextusban valóságosan a sajátjaként éli meg azt. Másfelől a létrehozott online identitás lehet olyan alternatív identitás is, mely összhangban van az offline identitással, tehát az alternatív identitás az egyén identitásának kontinuitásaként értelmezhető (l. Ifemelu blogjainak írói perszonája).

A diaszporikus szubjektumok gyakorta belső ellentmondásoktól terhes, bizonytalan, fluid, integritást és összhangot nélkülöző önképét árnyaltan reprezentálja a regénybeli Bartholomew alakja. A szülőföld emlékéhez görcsösen ragaszkodó diaszpóra képviselőjeként blogján keresztül folyamatosan kapcsolatot tart Nigériával, aggódik, felelősnek érzi magát az ország hagyományainak fennmaradásáért. Az emlékezetében élő Nigériával összefüggésben identifikálja magát, a valóságos jelenségektől, problémáktól elhatárolódik, a valós Nigériát nem ismeri, és nem is azonosul annak változó értékeivel. Személyes megnyilvánulásaiban a felszínen amerikaiként viselkedik, de valójában önmagát új nemzetének értékeivel szemben definiálja. Ifemelu a belső integritással rendelkező diaszporikus afrikai szubjektum megtestesítője, akinek identifikációs folyamatát az a törekvés vezérli, hogy a befogadó országban elérje azt, hogy lehessen a fehér többségtől eltérő módon, másképp amerikainak lenni. A nigériai (afrikai) kozmopolitákhoz hasonlóan egyidejűleg kapcsolódik Amerikához, Nigériához és a globális világhoz.

A többségi nyelvváltozat, a sztenderd angol használatával készülő amerikai blogszövegek szubverzívek, megkérdőjelezzik a többségi társadalom értékrendjének kizárólagosságát egy új, kisebbségi és fekete perspektíva középpontba állításával. A fenti online gyakorlóközösségekben

---

<sup>117</sup> Ez alapvetően a választott kutatási módszertan következménye: diskurzusokat az individuális csatornák vagy műfajok (vagy az irodalmi kontextusban a karakterközpontúság) helyett felhasználóközpontú szemszögből vizsgáltam, és a kiinduló forrást egy adott regény szövegei alkották.



a kommunikáció dialogikus, interakciós jellege előtérbe kerül, a blogíró részéről a nagyfokú tervezettség, a hozzászólók részéről pedig a spontaneitás a jellemző. A publikus térben a résztvevők személyes, érzelmi megszólalások mellett fotókkal is erősíthetik egymás elköteleződését a közös erővel formálódó csoportértékek iránt. A transznacionális online térben az etnikai hovatartozás elveszti identifikációs jelentőségét, funkcióját átvehetik a diaszporikus politikai alapokon szerveződő online gyakorlóközösségek.

Míg amerikai rassz-tematikájú blogjával Ifemelu sikeresen teremt online diaszporikus teret, a hajfonó szalonban a diaszporikus egység helyett a különbségek kerülnek előtérbe. Az offline diaszporikus terekben a feketeség interszekciós dimenziói (pl. a gender, az etnicitás, a nyelvhasználat és a társadalmi helyzet) kerülhetnek konfliktusba.

A vizsgált regénybe foglalt blogbejegyzések lehetővé teszi a transzidiomatikus és transzkulturális identitás- és jelentésképzést. A bimedialis posztok lehetővé teszik a szöveg és a kép egymást megerősítő jelentésének létrehozását, vagy éppen az ellenkező végletet, tehát elbizonytalanítás közvetítését. Fontos a bimedialis identitáskonstruálás, a beékelte fotók, idézetek, jelmondatok, hívószavak identitás-reprezentáló vagy akár sztereotípiákat előhívó, illetve megkérdőjelező képessége.

### **3. Transzkulturális identitás és performancia – összefoglalás**

A fenti tematikus egység a posztkoloniális nyelvhasználat és identitás összefüggéseit bontotta ki a transzkulturalitás, a migráció és a diaszpóra keresztmetszetében.

A társas konstruktivista felfogás fogalmainak megfelelő nyelvi és nyelvhasználati jelenségek megjelennek a vizsgált posztkoloniális regények világában, az egyes helyi és digitális kultúrákban, diaszporikus és individuális szinten. A regényekben feldolgozott migrációs és a diaszporikus tapasztalatok tükrében, a globális és a digitális színtereken a reflexivitás, a hibriditás, a performancia és a nyelvi-szemiotikai (re)konstrukció jelenségei fokozottan előtérbe kerülnek.

A fejezetben a posztkoloniális identitásalkotást olyan diszkurzív eseményként elemeztem, melynek lényegi vonása a nyelvi-szemiotikai (re)konstrukció (vö. III./B/1.1.3. alpont). Ehhez szorosan kapcsolódnak a performancia, az appropriáció és a szubverzió fogalmai. Ennek következményei közé tartozik, hogy a regényekben a posztkoloniális identitást elsősorban nem egy előre megadott identitás jelzéseként, hanem a szereplők alkotó nyelvi tevékenységének eredményeként értelmezem.

A posztkoloniális diaszporikus szereplők kreatív nyelvi tevékenységével identitásváltozások, új identitások, illetve az identifikáció különböző fázisai konstruálhatóak. A gazdasági, munkaerőpiaci kényszer, a nyelvi diszkrimináció, az asszimilációra való törekvés kiválthatja a befogadó országban uralkodó többségi nyelvhasználat erőltetett elsajátítását. Az egyes nyelvi formáknak / változatoknak szociokulturális / etnikai értékeket, viszonyokat, valamint identitásokat jelölő, konstruáló funkciója van. A posztkolonialitás, a globalizáció, a migráció és a digitalizáció következményeként a nyelvi-kulturális formák történelmileg hagyományozott társas jelentései megváltozhatnak, új jelentéseket vehetnek fel, illetve használatuk

konvencionalizált helyeitől elmozdulhatnak, és ezáltal transzidiomatikussá, transzlokálissá, transzkulturálissá válhatnak.

A diaszporikus szereplők etnikai, kulturális, nyelvi stb. identitása a többségi fehér társadalmak nézőpontjából megszűnik, a fekete bőrszín válik meghatározó tényezővé. Ugyanakkor hazatéréskor vagy diaszporikus közösségekben újra előtérbe kerülhet az etnikai identitás, és fontossá válhatnak az adott (új) társadalmi, közösségi hierarchiában elfoglalt megváltozott pozíciók szerinti identitás-dimenziók.

A regényekben megjelenített fekete közösségek felfoghatóak gyakorlóközösségekként, melyek politikai alapokon szerveződnek. Ezen fekete (diaszporikus) közösségek nem monolitikusak, nem centralizáltak, nem feltételeznek etnokulturális vagy nyelvi egységet, nem képesek és nem is kívánják az egyes szereplők közötti különbségeket eltörölni; hálózatokból és áramlatokból állnak. A posztkoloniális (gyakorló)közösségek lehetőséget adnak a kozmopolita, metrolingvisztikai, transzlingvális és transzkulturális identitások kialakítására.

### C. Kreol és pidzsín stilizáció

A disszertáció harmadik nagy tematikus egysége a fikcionális posztkoloniális identitáskonstruálást a fekete stilizáció keretei között értelmezi a következő részkérdésekre fókuszálva:

- a rasszista koloniális diskurzusok, valamint a szóbeli, hagyományos beszédmodok jellemzőinek megjelenése, forrásként való felhasználása a posztkoloniális nyelvhasználatokban és identitásformákban;
- a Coupland által kidolgozott nyelvváltozat-stilizációs modell kiterjesztése a kreol és a pidzsín stilizációra;
- a kreol és pidzsín nyelvhasználat szonikus és aurális jellegzetességei.

A fejezet emellett érinti a regényekben a kolonializmus és a tér nyelvi összefüggéseit is – további kérdései ennek megfelelően:

- a szóbeliség őshonos kultúrája forrásainak felhasználása a gyarmatosítás, a függetlenség, a globalizáció és a migráció regénybeli kontextusában;
- az urbánus tér és a posztkoloniális nyelvhasználat összefüggései, a metrolingvisztikai gyakorlatok megjelenése;
- a fikcionálisan konstruált, regionálisan és társadalmilag indexált nyelvi formák és változatok szerepe az identitáskonstruálásban;
- a korábban egy térséghez, nemzethez kötődő nyelv(változat) változása: a transznacionális, transzlingvális, globális (világ)angolok megjelenése.

Az első alfejezet Sam Selvon *The Lonely Londoners* c. regénye alapján elsősorban az afrokaribi migráns szereplők kreol stilizációjára és identitáskonstruálására fókuszál London terében; a kreolt egy kulturálisan beágyazott, szonikus és aurális nyelvváltozatként értelmezi. A második, Chinua Achebe regényeit középpontba helyező alfejezet a szóbeli kultúra elemeit, a

hagyományos vernakuláris beszédmodok használatát, illetve átalakulását vizsgálja a kolonizáció különböző fázisaiban. A *Things Fall Apart* c. regény a koloniális erőszak és az antikoloniális ellenállás nyelvi megnyilvánulásaira, tehát a grammatikai és a törzsi nyelvhasználat jellegzetességeire fókuszál. A *No Longer at Ease* regény dialógusai alapján a nigériai függetlenség előtti koloniális beszédmodokat, elsősorban a kolonizáltak nyelvi és identitásgyakorlatait, a pidzsin stilizációt vizsgálom Lagos terében.

## **1. Kreol stilizáció és performancia, auralitás és zeneiség Sam Selvon *The Lonely Londoners* c. regényében**

### **1.1. Bevezetés és elméleti háttér**

Jelen fejezet célja a szereplők nyelvi megnyilvánulásainak kvalitatív elemzése alapján a stilizált karibi kreol identitásépítés megértése a rassz/etnicitás, a társadalmi osztály és a gender metszéspontjában.

Míg a hagyományos angol regényben a nemzet terét a regionálisan jelöletlen, neutrális, sztenderd angol jelöli (l. pl. Charles Dickens *Bleak house* c. regényét), addig Sam Selvon *The Lonely Londoners* c. regényében a transznacionális London megteremtése egy regionálisan és társadalmilag jelölt, akcentusos kreol vernakulárison alapszik. Az első alfejezet a kreol stilizációt és líraiságot a transznacionális tér- és jelentéslétrehozás eszközeként vizsgálja. Mi történik a városi térrel, amikor a kreol stilizáció alanyává válik, illetve amikor a vernakuláris a szubjektivitás egyik modalitásaként funkcionál, mely közvetíti a szereplők és az olvasók térbeli tapasztalatait? Hogyan használják a szereplők a kreolt saját és egymás különböző identitásainak megkonstruálásához, melyektől ugyanakkor el is távolod(hat)nak? Hogyan használja a narrátor a kreolt Moses és a többi szereplő különböző identitásainak megkonstruálásához? Az elemzés a stilizáció fogalmára összpontosít, ami lehetővé teszi a karibi kreol angol és az identitásalkotás behatóbb elemzését. A következőkben a nyelvváltozat-stilizáció mindhárom vetületének (a karibi vernakulárisnak, az angolnak és a transznacionális vonatkozásoknak) a bemutatására, valamint jelentésük elemzésére törekszem. A kutatás egyik fő kérdése tehát az, hogyan változik meg a korábban egyetlen térséghez kötődött kreol a migráció hatására. Elemzésem során felhasználok Bourdieu habitusfogalmát, melynek segítségével megragadható, hogyan képesek a szereplők „birtokba venni” Londont a társas jelentések és a regionálisan és társadalmilag indexált nyelvi formák és változatok közötti kapcsolatok egyidejű felerősítése és megkérdőjelezése következményeként. A kreol vernakuláris auralitása (hallhatósága) egy új és rivális transznacionális térképet hoz létre, mely megkérdőjelezi az uralkodó, rasszista térbeli rendet: átírja a hagyományosan vizuális városleírást egy fonográfiai városleírással, mely túllép a verbalitás formáin és jelentésein.

A második alfejezetben azt vizsgálom, ahogyan a regény befejező része a líraiságot a stilizáció ellenpontjaként, a szenvedés elnyomásának szonikus jeleként értelmezi. Selvon „fonográfiai” regénye az olvasóban új olvasási és hallgatási gyakorlatok perspektíváját nyitja meg. A sztenderd nyelvváltozat aurális átírásának, ill. annak következtében, ahogyan az olvasó odafigyel a kreol füllel hallható elemeire, az olvasás aktusában a hallgatás visszanyeri központi jelentőségét.

### 1.1.1. A regényről

Sam Selvon (1923–1994) kelet-indiai és skót származású trinidadai író, aki majdnem harminc évet töltött Londonban, majd tizenhatot Calgaryban. A *The Lonely Londoners* (2002 [1956]) az író Moses-trilógiájának első regénye, pikaeszk románc, mely inkább a kreol orális irodalomra jellemző, nem-lineáris struktúrát követi (Confiant 2000). A narrátor szóbeli előadóként (Walter Benjamin fogalmával élve: mesemondóként) és calypso<sup>118</sup>-művészként jelenik meg, aki a közönséget részvételre invitálja, és képes bármilyen személyiség, szerep eljátszására (Maximin 1996).

Selvon műve az európai realista regény lineáris narratívájától eltérően lazán összefüggő narratív epizódokban ábrázolja a szegény, munkásosztálybeli (afro)karibi bevándorlók mindennapi életét az 1950-es évek Londonjában – nagyjából egy hároméves időtartamot felölelve. A főszereplő, egyben a szerző szószólója, Moses Aloetta, aki több, mint egy évtizede tartózkodik Londonban. A migrációval kapcsolatos álmai nem teljesültek, honvágya egyre erősebb. Segít honfitársainak beilleszkedni, munkát és lakhatást találni Londonban. Vasárnaponként a regény szóhasználatával élve a fiúk („the boys”) Moses bérelt szobájában gyűlnek össze, ahol történeteket, információkat cserélnek. A narratíva nagy része a munkakeresésre, az informális gazdaságra, illetve a szórakozásra, a nőhajhászásra irányul.

### 1.1.2. Kreol

A kreol egy olyan, eredetileg pidzsinként létrejött és működő nyelvből kialakult nyelv, amely egy közösség teljes értékű anyanyelvévé vált. Ez a változási folyamat az ún. kreolizáció, melynek lényege, hogy a pidzsinizáció<sup>119</sup> folyamatához társuló leszűkülés és egyszerűsödés megszűnik, a morfológia és a szintaxis komplexebb lesz, a fonológia többé-kevésbé regulárisává válik, a szókészlet és a nyelv funkciói bővülnek és kiterjednek (Hymes 1971, Trudgill 1997). Az ismertebb kreol nyelvek angol, francia vagy portugál alapúak, mint például a karibi térség angol alapú kreoljai. Ugyanakkor nem minden kreol nyelv alapja európai nyelv: itt említhető például a szudáni arab alapú kreol (Wardhaugh 2006). A forrásnyelvet beszélők számára a kreol nyelvek (például a brit angolt beszélők számára a trinidadai kreol) általában nem érthetők. A karibi angol

<sup>118</sup> Humoros, szatirikus szövegű dalokra előadott afrokaribi zene és tánc, mely Trinidadból és Tobagoból ered.

<sup>119</sup> A pidzsinizáció és a kreolizáció elméletileg világosan megkülönböztethető folyamatokat ír le, a gyakorlatban azonban nehéz meghatározni, hogy egy adott nyelv pillanatnyi állapota szerint pidzsinnak vagy kreolnak tekinthető-e. A két kategória elkülönítését tovább nehezíti, hogy vannak olyan nyelvek, melyek pidzsín és kreol változatban is léteznek.

alapú kreol (*Caribbean English-lexicon creole: CEC*), melynek több helyi sztenderdizált változata létezik (pl. trinidadai, jamaikai, guyanai, antiguai, grenadai kreol angol), azonban a kreolt nem beszélők számára is érthető. A trinidadai kreol az angol egyfajta modifikált, sztenderdizált változatát képviseli, mely helyi nyelvként funkcionál.

### 1.1.3. Irodalmi karibi kreol

Selvon regényében a karibi angol alapú kreolt (*Caribbean English-lexicon creole: CEC*) használja – ezáltal a regény eredetiben is érthetővé vált az angolt beszélő széles olvasóközönség számára is. A *The Lonely Londoners* az első ún. karibi „nyelvváltozat-regény” (*dialect novel*), melyben a kreol angol nemcsak a dialógusokban jelenik meg, hanem egyúttal a narráció nyelve is. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a regényben a kreol – a szó teátrális értelmében – folyamatosan a stilizáció modalitásában működik. A regény tartalmaz nem-stilizált identitásfajtákat, dialógusokat, narratív epizódokat is. Nyelvezete ugyanakkor szakít a korábbi angol és karibi irodalmi hagyományokkal, melyekben a nemsztenderd változat(ok) regionális, osztály- vagy etnikai hovatartozást jelöl(nek), tehát a kreol nem referenciálisan funkcionál, nem a narratíva helyszínét, a szereplő társadalmi, etnikai vagy regionális hátterét jelzi (Bernhardt idézi Buzelin–Winer 2008: 645). A vernakuláris nyelvváltozat irodalmi felhasználása az egységes és kitüntetett szereppel bíró nyelvi norma, ill. a hatalmi viszonyok vitatása is egyben.

Glissant (1989, 1997), Hall (1996) és Gilroy (2003) a kreolt olyan szinkretikus nyelvváltozatnak tekintik, mely több afrikai és európai nyelvet magába foglal (vö. pl. Glissant 1997: 69). Selvon stilizált kreol nyelvváltozata felerősíti a kreol szinkretikus jellegét, mivel egyetlen karibi közösséghez sem kötődik túlságosan szorosan (Mair 1989: 150). Így olyan transznacionális nyelvként funkcionál, mely képes kifejezni a Karib-térség unikális kulturális és irodalmi identitását. Fontos kiemelni azonban, hogy a regényben a kreol áthelyeződik a Karib-térség szociokulturális világából Angliába, ahol szükségképpen beágyazódik a migráns munkások közös tapasztalataiba – például a gazdasági kizsákmányolás, a rasszizmus, a kivándorlás és a száműzetés tapasztalatába (Gilroy 2003: 82).

A jelen kutatás szempontjából fontos kiemelni a kreolnak a karibi szóbeli hagyományokba, a calypsóba és a soundsystem-kultúrába (lásd III./C/1.2.6. alpont) való mély beágyazottságát. Glissant (1989: 123–124) megállapítása szerint a karibi ember számára az első a szó, és a hang(zás) a legelső; a zaj nélkülözhetetlen a beszédhez.<sup>120</sup> A karibi kreol egyik fontos kulturális és nyelvi sajátossága, hogy a kommunikációban a zene, a gesztus, a tánc és a hangzás ugyanolyan fontos, mint a nyelv (Glissant 1989: 75). A közelmúltban sok kutatás foglalkozik a fekete társadalmi lét, kultúra és nyelvhasználat auralitásával<sup>121</sup> (l. pl. Moten 2003, Mózes 2014a,

---

<sup>120</sup> From the outset ... the spoken imposes on the slave its particular syntax. For Caribbean man, the word is first and foremost sound. Noise is essential to speech. Din is discourse. [...] Since speech was forbidden, slaves camouflaged the word under the provocative intensity of the scream. It was taken to be nothing but the call of a wild animal. This is how the dispossessed man organized his speech by weaving it into the apparently meaningless texture of extreme noise.

<sup>121</sup> Az utóbbi évtizedben az auralitás fogalma előtérbe került az afroamerikai és a karibi irodalomtudományban (Glissant 1989, Moten 2003, Gilroy 2003), ráirányítva a figyelmet arra, hogy a rabszolgaság és a plantáció történeti

2015a), valamint a fekete zene és a diaszpóra kapcsolatával (pl. Gilroy 2003). A Londonba emigráló karibiak magukkal hozták a soundsystem-kultúrát. Az erősítővel, a hangszórófalakkal, a keverőkkel, a lemezjátszókkal, az MC-kkel és a lemezlovasokkal a soundsystem egyfajta mobil diszкотékát alkot, melyben az élő előadás helyett a felvett zene kerül előtérbe. Jellemzői a közösségi élmény és az együttműködés, a kreativitás és az improvizáció, a kulturálisan specifikus beszédmodok és rituálék (Gilroy 2003).

A következőkben röviden összefoglalom a korábban nem említett karibi kreol nyelvváltozataival összefüggésbe hozható, az elemzésekben érintett társas-társadalmi jelentéseket. Hebdige (1976) szerint a kreol elsősorban az intraetnikus karibi kommunikáció nyelve, mely kirekeszti a fehér angolokat. Hewitt (1986) londoni kutatása feltárja, hogy a kreol nem egyszerűen a karibi bevándorlók etnikus nyelve, hanem a brit ifjúsági fekete kultúrával és az ezzel járó antirasszista politikával való azonosulást fejezi ki. Fehér tinédzserek kreolra való áttérése asszertivitást és az utcai életben való tájékozottságot szignál, a crossing jellemzően verbális párbajokban, a zenei és soundsystem témák megbeszélésénél jelenik meg. Az 1970-es években a kreolt a *dread talk* kifejezéssel illették, ezzel is utalva a kreol, a reggae zene és a rasta kultúra összefonódására. Rampton (2005: 97, 85) crossinggal kapcsolatos kutatásában a kreol (vagy a kreollal asszociált) stilizálás jellemzően a diákoknak az iskolával szembeni antagonisztikus hozzáállását vagy agresszióját fejezi ki.

#### **1.1.4. Kreol stilizáció és performancia**

A globalizáció folyamatában a nyelvek és nyelvváltozatok gyakran függetlenednek azoktól a területektől, ahol eredetileg beszélték őket, mivel nem állnak területi vagy nemzeti, etnikai ellenőrzés alatt (Tomlison 1999). Ugyanakkor a nyelvek deterritorializálódását a nyelvek újraterritorializálódása követi, mivel mindig egy adott lokalitásban működnek (l. Harris–Leung–Rampton 2001). Jacquemet (2005) transzidiomatikus (*transidiomatic*) gyakorlatoknak nevezi a transznacionális csoportok azon kommunikatív gyakorlatait, melyekben különböző nyelvek, ill. kommunikatív kódok találkoznak helyi vagy távoli kommunikatív csatornákon.

### **1.2. Elemzések**

#### **1.2.1. A karibi angol identitás stilizációja**

##### **1.2.1.1. Migráns stilizáció az Angliába való megérkezéskor**

A következő regénybeli dialógusok a Trinidad és Anglia közötti különbségeket, valamint az utazás, a migráció, a változás és a fordítás problematikáját jelenítik meg. Az interakciók helyszíne a Waterloo kikötő, ahová számos bevándorló érkezik a Karib-térségből. Moses a londoni veterán, míg Sir Galahad (Henry) a zöldfülű migráns, aki nemrég érkezett hajóval Trinidadból.

---

következményeként a fekete kultúra és nyelv specifikus attribútuma a hangzás, és intenzíven kapcsolódik a fekete zenei formákhoz.

A regényben a stilizáció mindig több, mint az identitás, a nyelv vagy a kulturális gyakorlatok egyszerű és egyértelmű jelölése. Ez látható Galahad stilizációjában, aki télen egy trópusi ingben és *watchekong*-ban (vászontalpú teniszcipőben) érkezik:

(69) ‘You not feeling cold, old man?’ Moses say, eyeing the specimen with amazement, for he himself have on long wool underwear and a heavy fireman coat that he pick up in Portobello Road.

‘No,’ Henry say, looking surprise. ‘This is the way the weather does be in the winter? Is not so bad, man. In fact I feeling a little warm.’ (Selvon 2002: 33<sup>122</sup>)

A fenti szövegrészletben a kreol stilizáció jól szemlélteti a Rampton (2006: 222–223) által megfogalmazott megkülönböztetést az elsődleges realitások (*primary realities*) és a másodlagos vagy metasztintű (*secondary or ‘meta-level’ representations*) ábrázolásmódok között. Rampton az elsődleges és a másodlagos realitások fogalmi közötti eltérést Michel Foucault (1980) írásai és Raymond Williamsnek (1977) a hegemonia és a gyakorlati tudatosság (*practical consciousness*) közötti ellentétre vonatkozó elgondolása alapján vezeti le (részletesebben l. Rampton 2006: 219–224). A gyakorlati tevékenység (*practical activity*) elsődleges realitásai a materiális körülmények, a hétköznapi tapasztalatok, diskurzusok és gyakorlatok, melyek megtapasztalása az egyén társadalmi helyzetétől és kapcsolati hálózatától, ill. a történeti pillanattól függ. Egy ilyen alapvetően metaforikus, többszólamú és obskúrus – a gyakorlati tevékenységen belüli – másodlagos szintű reprezentáció a transznacionális identitások létrehozásának és performanciájának előfeltétele. Mindkét szereplő nyelvhasználata performanciaként értelmezhető másodlagos szintű reprezentáció, melyet nem determinálnak az elsődleges realitások, hanem fontos szerepet játszik az elsődleges realitások megértésében, interpretációjában, magyarázatában, reprodukciójában vagy megváltoztatásában.

Rushdie regényében Uhuru Simba beszéde alapján (lásd III./B/1.2.2.2. alpont) elemeztem a posztkoloniális migránsok térbeli mozgásának lehetséges nyelvi-kulturális következményeit: a regényben az Angliába érkezők megváltoznak, metamorfózison mennek keresztül (lásd III./B/1. fejezet). Galahad ezzel ellentétes módon – az abszurditás és a fantasztikum határát súrolva – első pillantásra egyáltalán nem változik meg az utazás hatására. Trópusi öltözetben, csomag nélkül érkezik, mintha egy megállóban a helyi buszról szállt volna le. Ugyanakkor hőháztartásának trópusi szinten tartása – a klímaváltozás ellenére megtartott változatlanúság – felfogható fantasztikus átalakulásként is. Gibreel arkangyalhoz hasonlóan Galahad is tropikalizálja az angol időjárást – ezt azonban nem direkt módon, a performatív beszédaktus erejével, hanem testének a trinidadai időjáráshoz való mágikus adaptációjával teszi.

A dialógusban mindkét trinidadai származású férfi játszik, szerepeket vesz fel, évődik egymással. A narrátor leírása is kifejezi, hogy Moses csodálkozva tekint Galahad mutatványára (*eyeing the specimen with amazement*), kérdésével provokálja Galahadot, aki ahelyett, hogy visszaváltana az „elsődleges realitások” jelölésére, tovább fokozza Moses metasztintű, metaforikus beszédmódját. A fantasztikus perspektívából olvasva – azaz ha az olvasó valóban elhiszi, hogy Galahad nem fázik – akár egyenesen, őszintén is beszélhetne Galahad, de még

---

<sup>122</sup> Az idézetek után zárójelben megadott számok – itt és a továbbiakban – a hivatkozott regény oldalszámait jelölik.

mindig elbizonytalaníthatja az olvasót az a tény, hogy úgy tesz, mintha nem tudná, milyen az angliai időjárás télen. Realista perspektívából szemlélve a párbeszédet ugyanakkor egyértelmű, Galahad csak tetteti, hogy nem fázik – sőt a retorikai hatás érdekében hozzáteszi, kicsit melege van. Miután a realista és fantasztikus értelmezési módok versengenek egymással, a dialógus értelmezése is a stilizáció által mozgásba hozott ellentétek között – például az improvizáció vs. konstruáltság, a természetesség vs. mesterségesség, a hitelesség vs. hiteltelenség közöttiségben – lebeg (részletesebben l. Coupland 2001a).

Galahad és a többi fekete londoni ambivalens (ön)stilizációját a továbbiakban az identitáskonstruálás perspektívájából fogom elemezni. A Galahad pozíciója és attitűdje közötti disszonancia hatása komikus. Naiv tudatlanságát, együgyűségét ellensúlyozza vagány, laza hozzáállása, mely az első pillanattól kezdve performanciaként értelmeződik. Moses verbális reakciójához hasonlóan előre eltervezett, konstruált, performatív, retorikai elemeket hasznosít, miközben az improvizáció és rögtönzés látszatát kelti.

- (70) Now Moses is a veteran, who living in this country for a long time, and he meet all sorts of people and do all sorts of things, but he never thought the day would come when a fellar would land up from the sunny tropics on a powerful winter evening wearing a tropical suit and saying he ain't have no luggage.
- 'You mean you come from Trinidad with nothing?'
- 'Well the old toothbrush always in the pocket,' Henry pat the jacket pocket, 'and I have on a pair of pyjamas. Don't worry, I will get fix up as soon as I start to work.'
- 'You does smoke?'
- 'Yes. You have any on you now? I finish my last packet on the train.'
- 'You mean to say you come off the ship with no cigarettes? You don't know they does allow you to land with two hundred, and that it have fellars who manage to come with five-six hundred? You don't know cigarettes expensive like hell in this country? Nobody tell you anything at all about London? Frank ain't give you some tips before you leave Trinidad?'
- (33–34)

Moses kioktatásából kirajzolódnak azok az Angliával kapcsolatos, a migránsok körében áramló és terjedő „migrációs legendák”, melyek felkészítik a karibi migránsokat az Angliába való megérkezésre. Ezek egyfajta migrációs „know how”-ként is felfoghatók, melyek gazdasági és vámügyi ismereteket fordítanak le a konkrét, pragmatikus cselekvések nyelvére (pl. mennyi cigarettát és alkoholt lehet/érdemes bevinni hajóval az országba). Moses stilizált retorikai kérdései (transz)kulturális szocializációként is értelmezhetők, amennyiben bevezetik Galahadot az Anglia és Trinidad közötti gazdasági, szociokulturális különbségekbe.

A Waterloo kikötő átmeneti és ideiglenes jellege miatt – Marc Augé (2009) fogalmával élve – egy nem-hely (*non-space*). Releváns, hogy az idézett jelenet a Waterloo kikötő területén történik, mely a globalitás, a transznacionalitás, az emberek és áruk keringésének helyszíne. A kikötő a regényben harmadik térként funkcionál: az Anglia és Trinidad közöttiségében létezik. A kikötő relációs jellegét Anglia és Trinidad határozza meg, a kikötő terét egyaránt befolyásolja a forrás- és a célország kultúrája. Ezt a narráció, a Karib-térségből érkező és a Londonban letelepedett karibiak találkozási, illetve az angol riporterek jelenléte teszi egyértelművé, amire azonban jelen elemzésemben nem térek ki.



### 1.2.1.2. London birtokba vétele (appropriation)

A késői modernitás felfogása szerint a hiteles identitás nem automatikus, hanem diszkurzív aktusok során kerül megszerzésre (Coupland 2007a: 184). A diszkurzív aktusoknak ez a hitelesítő funkciója a kreol stilizációban, a migráció körülményei között még erőteljesebben érvényesül: a kreol angol fonetikai és morfoszintaktikai performanciája a migrációban átalakuló identitás megkonstruálásához segíti hozzá a migránst. Sir Galahad a nyelvváltozat-stilizáció segítségével konstruál magának egy társadalmilag beágyazódott kreol identitást.

- (71) He had a way, whenever he talking with the boys, he using the names of the places like they mean big romance, as if to say 'I was in Oxford Street' have more prestige than if he just say 'I was up the road.' And once he had a date with a frauline, and he make a big point of saying he was meeting she by Charing Cross, because just to say 'Charing Cross' have a lot of romance in it, he remember it had a song called 'Roseann of Charing Cross'. So this is how he getting on to Moses:
- 'I meeting that piece of skin tonight, you know.' And then, as if it not very important, 'She waiting for me by Charing Cross Station.'
- Jesus Christ, when he say 'Charing Cross,' when he realize that is he, Sir Galahad, who going there, near that place that everybody in the world know about (it even have the name in the dictionary) he feel like a new man... (84)

Sir Galahad a karibi férficsoporton belül a kreol vernakuláris segítségével egy londoni karibi identitást stilizál. A stilizáció felhasználja a maszkulin karibiság hagyományos kulturális forrásait, a kulturális kompenzáció részeként ugyanis a migrációban felerősödik és eltúlzottá válik a „fekete” maszkulinitás (Gilroy 2003: 85). A performatív megnyilatkozás stilizálja az angol (fehér) nő birtoklását, a heteroszexuális udvarlási rítusokat, valamint a férficsoporton belüli versengést. Másrészt a stilizáció során a migráns *új*, korábban a karibi kultúrával nyilvánvalóan vagy természetesen nem asszociált „angol” forrásokat és repertoárokat is felhasznál.

A nyelvváltozat-stilizáció lehetővé teszi az „angolság” nyelvi birtoklását is, amikor a szereplő az angol nemzet olyan szimbolikus helyszínével azonosul, mely hagyományosan az angolságot konstruálja meg. A *Charing Cross*, a *Piccadilly* és I. Károly szobra a koloniális privilégium, az angol nemzeti identitás és London terének legláthatóbb és legmaradandóbb jelképei közé tartozik. Előhívják az angol birodalom imaginárius földrajzát,<sup>123</sup> mely több évszázadot ölel fel (Bhabha 2010: 243). A karibi migráns számára a nemzet perifériáján való létet az ambivalens identifikáció szimbolikus tárgyai testesítik meg. Azzal, hogy a migráns szereplő az angol nemzeti, egyben volt birodalmi helyszínhez képest definiálja és pozicionálja önmagát, egy új térhez kötődő karibi londoni identitást teremt. A nyelvváltozat-stilizálással a migráns birtokba veszi az angolságot, illetve úgy rekonstruálja Angliát, mint egy valójában plurális közösséget. Az angolság birtoklását kifejező nyelvi performansza alapja tehát a (fehér) angol nő és a város „centrumának” egyidejű szimbolikus birtokbavétele. A karibi migráns tudatosan, aktívan, kreatívan átírja és átkeretezi a város jelentéseit azzal, hogy fekete

<sup>123</sup> Said (1979) az imaginárius földrajzot az orientalista diskurzusok és képek által konstruált tér-érzékelésként értelmezi.

migránsként érvényesíti az angol „nemzeti” térhez való jogát. Ezzel Selvon megfordítja a kolonializáló terjeszkedés és hódítás logikáját, mely a viktoriánus birodalmi románc műfajának mozgatórugója. Az angol város ilyen értelemben vett kisajátítása magával vonja a gyarmati város rasszalapú földrajzát. A kreol stilizáció átírja és áthangsúlyozza a nemzeti imaginárius földrajznak a hagyományos és rögzített jelentéseit. A nyelvi kisajátítás (*appropriation*) Ashcroft és társai (2002) által bevezetett fogalma kiterjeszthető arra a szemiotikai folyamatra is, melynek során a migráns saját kulturális tapasztalatai súlyát hordozva nyelvileg birtokba veszi a városi centrumot.

Emellett hangsúlyozni kell, hogy ezek a városi műemlékek, látványosságok (Bahtyin fogalmával élve) kronotoposzok, azaz nemcsak a nemzetiség, hanem a globalitás, ill. a transznacionalitás jelképeiként is működnek. Például a Piccadilly állomásnál található óra a globalitás jeleként funkcionál, ugyanis mutatja az időt a világ különböző helyein: „*the big clock ... what does tell the time of places all over the world*” (84). Az ilyen emblematikus helyek Londont ismert világvárossá teszik. Valós térbeli/időbeli dinamikával rendelkeznek, a mobilitás és a keringés helyszínei. Regénybeli terekként megőrzik a terekhez fűződő társadalmi jelentéseket; ugyanakkor – mint írott terek – a nyelv egyik aspektusaként a regény szövegében ábrázolt más terekhez is metszőpontokként kapcsolódnak. Bahtyin (1981) elméletében a kronotoposzok az idő és a tér kölcsönösen kapcsolatban lévő reprezentációit jelentik az adott irodalmi műben; soha nem izoláltak, mindig kapcsolatban állnak más kronotoposzokkal.

Ebből a szempontból a regényben a stilizáció transznacionális tereinek a dialektikus ellentéte a nemzeti, rasszista tér, melyet még a stilizáció performatív ereje sem képes átformálni. Ilyen teret képvisel például a Munkaügyi Minisztérium, ahová az újonnan érkezett migránsok munkáért fordulnak, és a munkanélküliek a jóléti juttatásokért regisztrálnak<sup>124</sup> (45), ill. ilyen a munkaközvetítő hivatal is (46, 51), ahol Galahadot raktárkezelői munkára küldik, miközben nehéz fizikai munkával várják a vasútnál. Ugyancsak ide tartoznak azok a helyek, melyeket a fekete szereplők messziről elkerülnek. Moses szerint azért ismeri egymást mindenki, mert a diaszpóra mozgásteret korlátozott: „*And then, it ain't have so many places the boys could go*” (120).

A regényben a rasszista tér fontos ismérve, hogy nem állandó, hanem mulandó, bizonytalan, kétes és ellenőrizhetetlen. Például amikor a karibi-származású Bart fehér barátnőjének apja meglátja Bartot, a következőket kiabálja:

(71) ‘You! ... you! What are you doing in my house? Get out! Get out this minute!’ (65)

Bármelyik térbeli alakzat hirtelen és minden ok nélkül a fekete szubjektum ellen fordulhat, átalakulva egy ellenséges, őt megbélyegezni, megbüntetni és megsemmisíteni akaró térbeli alakzattá. Egy szép nyári estén a Piccadilly felé sétálva, egy fehér kisgyerek felnéz Galahadra, és azt mondja: „*Mummy, look at that black man!*” (87). A városi tér kognitív térképével

<sup>124</sup> A narrátor kiemeli, hogy az épületnek egyedülálló atmoszférája van, mert a munkanélküliek itt keresnek munkát, illetve ide folyamodnak juttatásokért. Itt szerepelnek először a később jelentést nyerő fekete szenvedés allegóriái: “Is a kind of place where hate and disgust and avarice and malice and sympathy and sorrow and pity all mix up” (45).

(*cognitive mapping*, l. Jameson 1990) szemben a fekete brit szereplők számára a térhez való viszonyulás soha nem stabil, egyértelmű, horizontális, hanem a beágyazódásnak vagy a beágyazódás megtagadásának függvényében valósul meg, ugyanis a kapcsolódás és a jelenlét lehetőségei mellett folyamatosan jelen van a kitasztás veszélye is.

A performatív megnyilatkozás egészen belül nehéz pontosan specifikálni, hogy az egyes stilisztikai választások milyen hatást eredményezhetnek. Coupland (2007b, 2001a) stilizációelemzései adják meg az elméleti hátteret a kreol stilizáció regénybeli értelmezéséhez. Ugyancsak fontos értelmezési keretet nyújt a nyelvstilizáció értelmezéséhez Bourdieu habitusfogalmának szociolingvisztikai felhasználása. A habitus fogalma hozzásegít a kreol vernakuláris ideológiailag, nyelvileg, fonetikailag áthatott gyakorlatként való értelmezéséhez (bővebben lásd a III./C/1.2.4. alpontot).

Összességében azonban megállapítható, hogy a regényben a kreol stílus a nyelvi performanciát szexuális vágygal, testiséggel, maszkulinitással, exhibicionizmussal és spontaneitással ruházza fel. A Charing Cross színhelyével összefüggő szociokulturális és személyes asszociációk a románcsal, a presztízzsel, az előkelőséggel és az elittel kapcsolatosak. A kreol stílussal és a londoni helyszínnel összefüggő társas jelentések közötti ellentmondások és feszültségek egyszerre közvetítenek vágyat és elidegenedést, azonosulást és távolságtartást, magabiztosságot és bizonytalanságot. A stilizáció lehetővé teszi a plurális, ellentmondásos, sokszor imaginárius identitások, identitásrelációk megalkotását és közvetítését, illetve azt, hogy a szereplő távolságot tartson az önmaga által konstruált identitásoktól (Coupland 2001a).

(72) The same way with the big clock they have in Piccadilly Tube Station, what does tell the time of places all over the world.

‘How you don’t know where it is?’ he say when she tell him she don’t know where it is. ‘It is a place that everybody know, everybody does have dates there, is a meeting place.’ (84)

A randevúra hívott angol lánnyal folytatott párbeszédben Galahad meglepetést színlel, hogy a lány nem tudja, hol van a Piccadilly. Kreol nyelvhasználatára az érzelmek szabad árama, a spontaneitás, az illendőség semmibevétele és a stilizáció jellemző. A kreol stilizáció a karibi calypso hagyományaira épül – ilyen például a komikus feddés, a gúnyolódás és a kötekedés egy rögtönzött szópárbajban (ún. *picongb*ban, amely egy verbális műfaj, vö. Dickinson 1996: 84). Az évődés és a sértés közötti határvonal a *picongb*ban képlékeny, azonban a calypso-művészek képesek az évődések tartományában maradván szórakoztatni a közönséget. A migrációban a karibi kreol stílusra jellemző performancia-központúságot a kreol identitás stilizálása tovább fokozza. A jelenségre tipikus példa az improvizált fogadás a későbbiekben (lásd a III./C/1.2.4.1. alpontot) elemzett calypso-partiból:

(73) ‘I bet you I dance with she [white English woman],’ Five say.

‘I bet you you don’t,’ Moses say. (117)

A szópárbaj egyik fontos eleme, hogy a résztvevő egy emlékezetes beszédfordulatot produkáljon – ezzel demonstrálva az opponenssel szembeni fölényét –, és a gyülekező

közönségből kicsalja az elismerő nevetést. Nem elég a kulturális kódok ismerete, ezek retorikai produkciójára és performanciájára van szükség.

A kreol angol performanciája lehetőséget teremt a fekete migráns számára, hogy létrehozzon egy karibi londoni identitást. Galahad olyan kreol identitás létrehozására törekszik, amely a helyi londoniak otthonosságát, „tősgyökerességét”, helyismeretét, lazaságát, közömbösséget stilizálja. A performansza összehatásában könnyednek és könnyűnek tűnik, megfelel a fekete művészettel szembeni alapvető elvárásnak, melyet Toni Morrison a következőképpen fogalmaz meg: „[...] it must look effortless. It must look cool and easy. [...] You shouldn't be able to see the seams and stitches” (Toni Morrisont idézi Gilroy 2003: 78). A narrátor ugyanakkor dekonstruálja a természetesség látszatát: rámutat arra, hogy a spontaneitás (látszata) valójában gondos előkészítést, tervezést igényelt:

(74) Many nights he went there [to Piccadilly Tube Station] before he get to know how to move around the city, and see them fellars and girls waiting, looking at they wristwatch, watching the people coming up the escalator from the tube. You could tell that they waiting for somebody, the way how they getting on. Leaning up there, reading the *Evening News*, or smoking a cigarette, or walking round the circle looking at clothes in the glasscase, and every time people come up the escalator, they watching to see, and if the person not there, they relaxing to wait till the next tube come. All these people there, standing up waiting for somebody. (84)

Az afrokaribi regényekben a rabszolgák utódainak szabad térbeli mozgása általában a szabadságot jelenti. Ezt a hagyományt követve Galahad korlátok nélküli mozgása a fekete migráns londoni térhez való jogát, a szabadságot jelképezi. A randevúra való felkészülés etnográfiként is értelmezhető: Galahad megfigyeli és elsajátítja a városbeli mozgás törvényeit, ill. az explicit módon a város tereihez köthető kulturális viselkedési formákat. Galahad a Piccadillyt presztízzsel bíró találkozási pontként, a mobilitás/keringés és a várakozás dinamikájának szemszögéből határozza meg (gondoljunk csak Budapestén a Vörösmarty térre). Az emberek viselkedése kifejezi, nemcsak egyszerűen várnak valakire, hanem gesztusaik arra engednek következtetni, hogy tudatában vannak a centrumban való jelenlétük és láthatóságuk presztízsének. A leírás ezeket a várakozó városlakókat látványosságként aposztrofálja, akik elfoglaltság nélküli, pihenő óráikban megjelenítik a várakozó városlakót, – Benjamin (1969, 1983) fogalmával élve – *flâneur*-ként konstruálják meg saját jelentőségüket, társadalmi és térbeli tőkéjüket kamatoztatják a főváros centrumában (l. még a III./B/2.2.5. III./C/1.2.1.2 alpontokat). Ezt a kulturális-társadalmi tőkét kívánja reprodukálni Galahad, amikor a randevú helyszínét a Piccadillyre tervezi. A karibi migráns szereplő meg akarja élni a londoni létet, és egyben londoni lakónak akarja láttatni magát.

A leleplezés szelíd és megértő, elnéző Galahaddal, mintha a narrátor is értené, hogy a színpadiasság a fekete létből adódó egyenes, elkerülhetetlen következmény.

(75) So this is Galahad dressing up for the date: he clean his shoes until they shine, then he put on a little more Cherry Blossom and give then an extra shine, until he could see his face in the leather. Next he put on a new pair of socks – nylon splice in the heel and the toe. He have to put on woolen underwear, though is summer. Then the shirt – a white Van Heusen [...] (85–86)

Azzal, hogy Selvon a konstruáltságot a hétköznapi fekete élet jellemzőjeként mutatja meg, fényt derít azokra az ellentétekre, melyek ezt az önstilizációs aktust működtetik: improvizáció és konstruáltság, természetesség és mesterségesség, hitelesség és hiteltelenség, realitás és fikcionalitás, szubjektivitás és elidegenedés, látvány és néző, azonosulás és eltávolodás (*dis-identification*). Moten (2003: 2, 14) fogalmaival élve az ellentétek sora a fekete performancia alapvető ambivalenciájához köthető: a tárgyiasítás és a humanizáció, az erőszak és az élvezet, az alávetettség és a radikális performativitás ambivalenciájához (l. még Hartman 1997). Galahad stilizált identitása tehát ezen ellentétek között helyezkedik el és mozog.

Többé-kevésbé egyértelmű, hogy Galahad nem a saját nevében beszél, nem egyszerűen, természetesen saját énjét projektálja, hanem a preferált, kívánt és elképzelt londoni énjét jeleníti meg. Úgy beszél, mintha „ez az ő londoni énje lenne”, vagy „ez ő, ahogyan éppen a londoni énjét játssza”. Úgy beszél, mint ez a londoni én, akinek a nevében beszél, ugyanakkor nem egyértelmű, hogy valódi londoni vernakulárisban beszél-e. Egyidejűleg önmaga és nem önmaga, egy londoni identitást jelöl stilisztikai források segítségével, ugyanakkor távolságot tart a létrehozott identitástól (Coupland 2007a: 183). Coupland (i.m.) szerint a stilizáció során a beszélők gyakran használnak és idéznek meg különböző beszédmodokat; Galahad például egyidejűleg használja és reflexíven idézi a kreol stílust, illetve az angolság kulturális forrásait. Ezen források felhasználásával transzkulturális fekete brit identitás teremődik meg. Ugyanakkor nem a „hiteles” londoni vernakulárist beszéli, és nem a (fehér) londoni identitást veszi fel. Bonyolult és ellentmondásos módon egyidejűleg affirmálja és negálja azokat a beszéd- és stílusrepertoárokat, melyeket megidéz és stilizál, ill. egyszerre hitelesíti és hitelteleníti azokat az identitásokat – saját kreol beszélői státuszát, valamint angolságát –, melyeket nyelvi eszközök segítségével stilizál és idéz. Galahad tudatosan konstruált átmenetiséget, homályosságot hoz létre (*engineered obscurity*), amely a stilizáció általános tulajdonsága, és amelyben mind a birtoklás, mind az azonosulás mértéke homályos marad (Coupland 2001a: 366).

Galahad nem tagadja meg karibiságát az angolság felvétele érdekében: a crossing segítségével saját kreol identitását újíttja meg a vernakulárisssal, mely regionális hovatartozását jelöli. Azzal, hogy újrarendezi, átrendezi a szociolingvisztikai gyakorlat és a társas jelentések közötti kapcsolatokat, a stilizáció megteremti a karibi identitást a harmadik térben. A kreol – egy olyan társadalmi stílus, mely korábban egy specifikus térséggel és etnicitással volt összefüggésben – London terében kulcsszerepet játszik a karibi identitás urbánus térben való újrafogalmazásában, tehát egy új fekete brit identitás nyelvi megkonstruálásában.

## **1.2.2. Stilizáció és anyagi nehézségek**

### **1.2.2.1. Az anyagi nehézségek stilizálása a hétköznapiakban**

Az eddigi példaktól eltérő módon a stilizáció a következő esetben nem takarja el a nehéz anyagi helyzetet, nem tabusítja a direkt kommunikációt, a nehéz, nyomasztó érzések kifejezését. Az

alábbi rövid stilizáció magába foglalja a városi szegénység ellentmondásait. A nadrág kikopása, a szegénység materiális ténye hétköznapi performanciában jelenik meg:

(76) Round about that time the Captain trousers start to give way under the stress and strain of the seasons, and it was Moses who give him a old pair of pants. Moses couldn't help: everytime he going out with the Cap, Cap walking a little bit in front and asking him: 'See if my backside is showing, boy, this pair of trousers wearing thin.' And he look and see that Cap really in a bad way, and the soft heart was touched once more. (55)

Az elvékonyodó nadrág láthatóvá teszi a nélkülözés, a pénz nélküli lét következményeit. Capnek szüksége van a baráti figyelő szemekre a nadrág állapotának ellenőrzéséhez. Ugyanakkor Cap nem kér nadrágot Mosestől. A lankadatlan éberség, a külső, tehát a társadalmi kép iránti aggodalmát fejezi ki. Mindezekkel együtt a komikum és a tragikum, a hitelesség és a hiteltelenség, a realitás és a fikció keveredik abban, ahogyan Cap Moses elé szalad, hogy barátja ellenőrizze a nadrág állapotát a fenék tájékán. Hartman (1997) szerint Frederick Douglass *Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1845) c. könyvében árnyalt és hiteles ábrázolást nyer, ahogyan a fekete lét szenvedései és fájdalmai a hétköznapi performanciákban testet öltenek, beszédettekké válnak.

Cap munkanélküli, nőcsábász, nőkből és kisebb lopásokból él. Nigériai hercegnek állítja be magát. Hónapokig lakik fizetség nélkül Mosesnél, és Moses csak azzal a fenyegetéssel kapja vissza tőle a teveször kabátját, hogy különben bevonja a rendőrséget. Ennek ellenére Moses nem tudja visszautasítani Capet, együttérez vele, és végül nadrágot is ad neki. Fontos megemlíteni, hogy a hiszékeny londoniak kihasználásához és kizsákmányolásához szükséges csáberő forrása Cap különös „bébi-hangja” (*baby voice*) és hangtónusa, mely különleges mesemondó képességekkel párosul („*soft tone and the hardluck story*” (49)). Cap a calypso-énekes jellegzetességei mellett a művelt angol performanciáját is tökélyre viszi: „*The old Cap have the sort of voice that would melt butter in the winter, and he does speak like a gentleman*” (49). Cap – a szélhámos, csaló archetípusa – felébreszti Mosesben az informális gazdaságra jellemző feszültséget az individuum és a kollektíva követelése között.<sup>125</sup> Ousmane (1997: 119) megfogalmazásával élve: „the feeling of solidarity that binds the needy”.

#### 1.2.2.2. Női kreol stilizáció a városi térben

Tanty Trollope nénikéje nemrég érkezett Londonba – ő az egyetlen női szereplő a regényben, aki stilizációt és performanciát alkalmaz. Megtartja kreol nyelvhasználatát, karibi identitását. Tanty is a calypso hagyományaira épít, amikor magát tősgyökeres városlakóként stilizálja:

(77) 'I come by tube,' Tanty say cool, as if she travelling every day. 'How else you think? But I going back by bus.' (83)

<sup>125</sup> L. pl. Sembene Ousmane *The money-order* c. novelláját, melyben Ibrahima Dieng pénzutalványának egy részét a korrupt szenegáli bürokráciának, másik felét pedig a szomszédoknak és a szegényeknek kénytelen kiadni.

Halált megvető bátorsággal száll fel első alkalommal a londoni metróra, de a stilizációban úgy beszél, mintha mindennap metróval utazna. Sőt, a metróval való utazás presztízsét tovább fokozza, hogy kijelenti, busszal fog visszautazni. A metró a metropolisz, a városiasság jelképeként funkcionál. Egyrészt a rabszolgasorba jutottak leszármazottainak a városon belüli mozgás a szabadságot jelenti; ugyanakkor a városon belüli mozgásnak nemcsak történeti, hanem jelenkori jelentősége is van. Tanty háztartást vezető idős asszony, akinek fizetetlen, otthoni munkája segít fenntartani a migráns családot. Pozíciója azt jelenti, hogy gyakorlatilag a Harrow Lane környéki munkásosztály londoni negyedébe van bezárva. Annak ellenére, hogy hónapok óta Londonban tartózkodik, egyszer sem ült még a metróra, mert nincs erre pénze. A stilizáció túlzásaival, megjátszott természetességével kompenzálja valóságos térbeli bezártságát és korlátozottságát, a város úrnőjeként mutatja be magát.

Az említett metrolingvisztikai (*metrolingualism* 'városi nyelv', Pennycook–Otsuji 2015) gyakorlatok kulturálisan kódolt, a Karib-térségből hozott kommunális és közösségi gyakorlatok (bővebben lásd III./B/1.2.1.2.4.). Ez a fajta kreatív beszédmód nemcsak kulturális, hanem térbeli gyakorlatként is értelmezhető. Quayson (2014) érvelése szerint ezeket az informális beszédmódokat alkalmazni lehet a munkanélküliség és a félhivatalos gazdaságban való részvételre jellemző várakozás és unalom keretei között is. Már Adorno (2006) is felveti a kapcsolatot a kapitalizmus logikája és az utilitáriánus beszédmódok között, ugyanis az idő pénz. A szegényeknek – mint a karibi londoniaknak – nincs terük, de idejük van (Quayson 2014). Benjamin (1969, 1983) értelmezésében a kószáló *flâneur* saját magát tárgyasítja, és áramoltatja magát a város terében, ezzel kivonja magát az árucseré logikájából (l. még III./B/2.2.5. III./C/1.2.1.2 alpontokat). Ez a megközelítés az elemzés teljesen új irányait nyitja meg azáltal, hogy a performanciát és a kommunikációs túlzásokat a nekropolitikának (l. Mbembe 2003, III./A/2.2.7. alpont), illetve az eldobhatóság problematikájának a kérdéskörébe helyezi. Erre a kérdésre azonban a disszertáció egy más pontján (a III./A/2.2.7. alpontban) térek ki részletesebben.

### **1.2.3. Kreol stilizáció: pletyka és városi bölcsesség (*urban street wisdom*)**

#### **1.2.3.1. A női kreol stilizáció auralitása (hallhatósága) mint dzsessz**

A kreol stilizáció segítségével Tanty a többi karibi származású háziasszonnyal együtt a munkásosztály negyedében elhelyezkedő kisboltot transznacionális térré alakítja át.

(78) It does be like a jam-session in there when all the spade housewives go to buy, and Tanty in the lead. They getting on just as if they in the market-place back home: 'Yes child, as I was telling you, she did lose the baby ... half-pound saltfish please, the dry codfish ... yes, as I was telling you ... and two pounds rice, please, and half-pound red beans, no, not that one, that one in the bag in the corner...' (78).

Tanty sikeres a hitel bevezetésében, ami kulturálisan kódolt gyakorlatként a bolt társadalmi terét is átalakítja (79). A *jam session*, a dzsessz örömenéhez való hasonlítása hangsúlyozza a kreol auralitásának fontosságát a tér átírásában. A nyugati szupermarketek – az állomásokhoz, a kikötőkhöz, a közlekedési eszközökhöz hasonlóan – a cirkuláció terei, ahol a személyek és áruk keringenek. A szupermarket terében az emberek nem időznek, nem állnak meg, nem töltenek a

szükségesnél több időt. Ezzel szemben Tanty hosszasan elidőzik a boltban, válogat, feltartja a sorban mögötte állókat. Informális beszédbe elegyedik a kiszolgálókkal, pletykál, performanciát rögtönöz, improvizál az ott vásárló háziasszonyoknak.

(79) She used to get in big oldtalk with the attendants, paying no mind to people waiting in the queue.

‘If I know Montego Bay!’ she say. ‘Why, I was born there, when I was a little girl I used to bathe in the sea where all those filmstars does go. If we does have a winter there? Well, no, but it does be cold sometimes in the evening. Not like this cold! Lord, I never thought in my old age I would land up in a country like this, where you can’t where you going and it so cold you have to light fire to keep warm! Why I come to London? Is a long story, child, it would take up too much time, and people standing in the queue waiting. But I mind my nephew from the time he was a little boy, and he there here in London, he have a work in a factory...’ (80)

A kreol nyelvi gyakorlatok az angol nemzeti teret transzkulturális dinamikával ruházzák fel.

#### 1.2.3.2. A stilizáció és a *picong* összefüggései

A következő dialógus a *picong* műfajára jellemző écelődést, provokálást, nagyotmondást illusztrálja. Az interakció szatirikus: Moses városi legendává változtatja Lewis féltékenységet. Moses veterán tekintélyét felhasználva elhiteti barátjával, hogy a karibi feleségek házasságon kívüli szexuális tevékenysége bevett szokás Londonban. Moses előadóként és calypso-művészként jelenik meg, aki a veterán motoros szerepének felvételével és az ezzel járó presztízis nyomásával kényszeríti Lewist arra, hogy elhiggye történeteit.

(80) ‘Moses ... you think is true that it have fellars does go round by you when you out working and – your wife?’

‘How you mean,’ Moses say. ‘That is a regular thing in London. The wife leave the key under the milk bottle, and while you working out your tail in the factory, bags of fellars round by your house with the wife.’ (68)

A narráció előrehaladtával a calypso komikuma és performatívuma átvált a hétköznapi realitás embertelenségébe, ugyanis Lewis elkezd verni feleségét, aki később elválik tőle.

#### 1.2.4. A karibiság stilizálása: habitus

##### 1.2.4.1. Angolság és karibiság performanciája a calypso-partin

Harris karibi bevándorló, aki – Rushdie Chamchájához hasonlóan (lásd III./B/1. alfejezet) – az angol társadalomba való asszimilációra törekszik, az angolnál is angolabb identitást vesz fel, karibi gyökereit igyekszik elkendőzni. Olyan *fete*<sup>126</sup>-ket szervez, melyekre nemcsak karibiak, hanem angolok is járnak. Ennek megfelelően Harris társadalmi hierarchiában betöltött pozíciója magasabb a többi szereplőénél. Angol identitást konstruál magának a sztenderd angol használatával, ill. az angol szokások (pl. öltözködés és udvariasság) felvételével:

---

<sup>126</sup> Táncparti calypsót játszó dobegyüttessel.



(81) Harris ... like English customs and thing, he does be polite and say thank you and he does get up in the bus and the tube to let woman sit down, which is a thing even them Englishmen don't do. (111)

A *The Times*-ot az angolság jelképeként a zsebébe tűrve hordja, hagyja kikandikálni a napilap címét. Egyetlen problémája a sötét bőrszíne: „*Only thing, Harris face black*” (111). A *Sátáni versek*-ben Zeenat Vakil megszólalásához<sup>127</sup> hasonlóan a narrátor tömör megfogalmazása ez esetben is ráirányítja a figyelmet egyrészt Harris asszimilációs törekvéseinek elkerülhetetlen kudarcára, a karibi bevándorlók asszimilációs stratégiáinak, lehetőségeinek korlátaira; más oldalról pedig utal egy adott történelmi pillanatban a rasszalapú identitás esszenciális jellegére.

A *fete* a transznacionalitás tereként funkcionál a regényben: különleges, a calypso-zenével és táncsal átítatott tér. Felfüggeszti a London földrajzi terében domináns angol normákat, hierarchiakat és felsőbbrendűséget – ezek helyett a karibi kultúra normái és szokásai válnak érvényessé. A fiúk ennek megfelelően szabadon viselkednek, mintha otthon lennének; Harris az egyetlen, aki attól fél, hogy a fiúk viselkedéséből verekedés lesz:

(82) ‘See and behave yourselves like proper gentlemen, there are a lot of English people here tonight so don't make a disgrace of yourselves’ (112)

Az asszimiláció jegyében utasítások formájában fogalmazza meg a rasszista sztereotípiákkal szembeni normatíváit. Ki akarja kényszeríteni, hogy a többiek is szakítsanak származási kultúrájuk szokásaival azért, hogy beolvadjanak a többségi kultúrába. Az asszimilációs törekvés ellentmondásai itt még inkább előtérbe kerülnek, mivel Harris egy kulturálisan beágyazódott tevékenység keretei között várja el a származási kultúra feladását. Annak ellenére, hogy meg akarja tartani a *fete* hagyományait Londonban, egyben erőszakkal „fehéríteni” (*white wash*), vagy más kifejezéssel angolosítani akarja azt. Harris szemszögéből a karibi kultúra nemkívánatos elemei közé tartozik például a hangos beszéd, a „civilizálatlan” viselkedés, az ittasság vagy a marihuána fogyasztása, ill. az utóbbi szer jelenléte a *fete*-eken.

(83) ‘Don't talk so loudly, man,’ he tell Five. ‘It seems you are drunk already. I hope you haven't brought any weed here tonight. . . . I won't touch that disgusting drug . . . I am warning you, Five, I really have some distinguished people here—’

‘Ah, you does say so every time I come to any of your fete,’ Five say. ‘You think you could fool me? You forget I know you from back home. Is only since you hit Brit'n that you getting on so English.’ (113)

A fenti szövegrészletet a karibi nyelvváltozattal kapcsolatos diszkrimináció és stigmatizáció, valamint a karibi szereplőre kifejtett hatás bemutatására használom fel. Angliában a nemsztenderd akcentusokkal szemben léteznek nemcsak erőteljesen osztályalapú, hanem rasszalapú előítéletek is (Trudgill 1975: 63–64). A karibi angolok esetében a rasszista előítéletek összekapcsolódnak a nyelvi alapon meghatározott előítéletekkel (Kontra 2006: 1030, vö. Philipson–Skutnabb-Kangas 1997: 24). Amikor Harris rászól Five-ra, hogy ne beszéljen hangosan, akkor a többségi társadalom előítéleteit internalizálva képet fest a többségi

<sup>127</sup> „Such a fool, you, the big star whose face is the wrong colour for their colour TVs...” (Rushdie 1992: 61).

társadalomnak a nemsztenderd nyelvváltozatokkal kapcsolatos előítéleteiről. A kreollal kapcsolatos előítéletek internalizációja ugyanakkor nem magyarázható Harris asszimilációs törekvéseivel, ugyanis Moses hasonló módon figyelmezteti Sir Galahadot arra, hogy a metrón ne beszéljen hangosan: „*And you might notice we don't talk much in the tube*” (36). A két szereplő attitűdjei közötti eltérés a terekben vagy a kulturális kontextusokban van, melyeket a vélt társadalmi igényekhez és előírásokhoz kötnek, ezzel meghatározva a kreol használatának megfelelő színtereket. Moses intelmének esetében nem egyszerűen internalizációról van szó, hanem pragmatikus óvatosságról, ami azt jelenti, hogy tudatában van a rasszizmus okozta veszélyeknek, és ezeket megelőzendő kerüli az olyan viselkedésformákat, amelyekkel magára irányítaná a figyelmet. Harris is a karibi bevándorlók többszörösen nehezített társadalmi helyzetével (migráns lét, rasszizmus, gazdasági helyzet) magyarázza az alkalmazkodási kényszert („*you know how things hard already in Brit'n*”). A nemsztenderd nyelvváltozatokkal kapcsolatos előítéletek hatással vannak/lehetnek a szereplők beszédprodukciónak hangerejére.

A következő szövegrészletben a karibi kulturális hagyományok és a *fete* keretei között létrejött kulturális tér és performansza hatására Harris „elfelejt” sztenderd angolban beszélni.

(84) ‘Another thing,’ Harris say, drinking the lemonade and forgetting to speak proper English for a minute, ‘is when the fete finish and the band playing God Save The Queen, some of you have a habit of walking about as if the fete still going on . . . Now it have decent people here tonight, and if you don't get on respectable it will be a bad reflection not only on me but on all the boys, and you know how things hard already in Brit'n. The English people will say we are still uncivilised and don't know how to behave properly. So please boys, do me a favour, and when the band play God Save the Queen, stand up to attention.’ (122)

A kreolra való váltás ellenére Harris kitart asszimilációs stratégiája mellett. Ugyanakkor a himnusz iránti tisztelet kifejezésére utaló javaslat – adott esetben – akár integrációs törekvésként is leírható, melynek során a kisebbségi karibi csoport kimutatja, hogy elismeri az angol társadalom alapértékeit. Eltekintve attól, hogy a himnusz iránti tisztelet kifejezését asszimilációs vagy integrációs törekvésnek tekintjük-e, megállapítható, hogy a korábbi megnyilvánulásaitól eltérő módon Harris idézett argumentációja inkább integrációs elemeket mutat fel. A csoporttal való azonosulás és a nehéz helyzetére való hivatkozás következtében Harris egyenrangú félként és csoporttagként pozicionálja magát, nem diktál, hanem konkrét, a viselkedésükre vonatkozó kérést intéz barátaihoz.

A koloniális szubjektumnak a brit nemzeti himnuszhoz való viszonyulásához visszatérve megállapítható, hogy Harris egy olyan nemzeti mítosz tiszteletét kéri, mely kirekeszti magából a kolonizáltakat. Továbbá a himnusz olyan „nemzeti” hagyományokba van beágyazva, melyek magukba foglalják a rasszizmust, ill. a Karib-térség meghódítását, kisémmizését és leigázását is (l. pl. a Sex Pistols *God Save the Queen* c. dalának 1977-es átírását). A Brit Nemzetközösség himnusza a brit birodalomé is egyben, ezért a kulturális hibriditásnak ezt a példáját a hatalmi viszonyok több szempontból is meghatározzák – ennek megfelelően több perspektívából is értelmezhető.

Tanty kiskora óta ismeri Harrist, trinidadai szomszédok voltak. A Harris és Tanty közötti interakciók sora a habitus erejével hitelteleníti Harris új műangol identitását, aki megpróbálja letagadni az ismeretséget, trinidadai énjét.

- (85) 'Harris!' Tanty scream out. 'You don't know me? You don't remember your neighbour who used to live behind you in George Street?'  
'I'm afraid – ' Harris start to stammer.  
'But look how big boy the boy get! Tanty bawl. 'I didn't believe Tolroy when he tell me. Tolroy say how you living in London for a long time, and that you doing well for yourself. I tell Tolroy: "Not little Harris what used to run about the barrack-yard in shirttail! . . ." (114)

Tanty a fiúkra jellemző módon bátran vállalja karibi nyelvi és kulturális identitását, nyelvhasználata a migrációban nem változik. Harrisszel közvetlen, intim módon beszél. Harris próbál elhatárolódni az ismeretségtől, sztenderd nyelvhasználatával társadalmi távolságot, különbözőséget konstruál; azonban Tanty a kreol vernakuláris nyelvhasználatán keresztül megtartja az irányítást, a habitus erején keresztül Tanty legyőzi Harris ellenállását. A calypso-művész mesteri fordulataival kontrollálja a párbeszédet, belefojtja Harrisbe a szót.

Tanty megígérteti Harrisszel, hogy az első tánc az övé lesz. Keresi Harrist, és amikor tánc közben megtalálja, ráerőszakolja magát annak ellenére, hogy Harris már valaki mással táncol.

- (86) 'My boy! . . . I been looking for you all over. What happening, you avoiding the old lady, eh? Too much young girl here to bother with Tanty, eh?'  
Harris get so vex, but he know that if he talk rough to Tanty she might get on ignorant. . .  
'Listen,' he say to Tanty, 'can't you see I am dancing with this young lady?'  
'What happen for that? . . . You think I can't dance too? I had a set already with Tolroy, ask him.'  
'Well,' Harris say, trying to hard to keep his temper, 'will you kindly wait until I am finished? We shall dance the next set.'  
'You too smart, when the next set come I wouldn't find you . . . Tell this girl to unlace you: you know what they playing? "Fan Me Saga Boy Fan Me," and that is my favorite calypso. These English girls don't know how to dance calypso, man. Lady, excuse him,' and *before Harris know what happening* Tanty swing him on the floor, pushing up she fat self against him. *The poor fellar can't do anything*, in two-tuos Tanty had him in the centre of the floor while she swinging she fat bottom left and right. (116–117; kiemelés tőlem, M. D.)

A *fete* kulturális performanciájának terében a karneváli dialógusban Tanty kulturálisan kódolt szóbeli és térbeli gyakorlata feje tetejére állítja Harris calypso-táncát. Tanty normaszegése egy sor gender- és (európai) kulturális tabut dönt le. Kihasznlva a pozíciójából adódó társadalmi és kulturális tőkét, kizökkenti Harrist magas társadalmi státuszából. A verbális direktség, a testi agresszivitás és a térbeli pozicionálás performatív elemeket mutat. A *fete* terében való láthatóság, pontosabban az angolok előtti nyilvános szóváltástól, ill. az azzal járó szégyentől való félelem tartja vissza Harrist a verbális agresszivitástól. Harris próbálja kimért, hűvös udvariassági formulákkal, szupersztenderd angol konstrukciókkal kifejezni az eltávolodását. Igyekszik a koloniális angol presztízsét és kulturális mintáit érvényesíteni a kevésbé iskolázott, társadalmilag kevésbé befolyásos karibi beszélő távoltageására. Azonban Tanty közvetlen,

hangos, szubverzív karibi stílusa, mely karibi kulturális identitást és értékeket indikál, nemcsak ellensúlyozza a sztenderd angol nyelvi dominanciáját, hanem Harris korábban elnyomott karibi identitását is előhívja.

A habitus értelmezési keretében Tanty azért képes Harris új angol identitása fölé kerekedni, mert a karibi kulturális és nyelvi gyakorlatok a fiú szocializációs folyamatának elsődleges alapjai, így Harris képtelen szabadulni Tanty beszédmódjának szociokulturális asszociációitól – különösen a *fete* kulturálisan karibi terében. A Harris-szel táncoló fiatal angol nő szóhoz sem jut a karibi jelentésekkel átítatott interakcióban, Tanty egyetlen frázist intéz hozzá: „*Lady, excuse him*”. Az angol társadalom terében a karibi kultúra előtérbe kerülésének előfeltétele az angol nő semmibevétele és elhallgattatása.

Ahogy *A Sátáni versek*-ben Chamcha és a *Nervous Conditions*-ben Nyasha, Tanty személyében és a fiúk viselkedésén, illetve kritikáján keresztül Harris is találkozik az elnyomott szociokulturális örökség és identitás kísérteteivel.

#### 1.2.4.2. A karibi kreol auralitása (hallhatósága) mint habitus

A következő dialógusban a kreol stilizálás rámutat a habitus két központi elemére: a nyelvváltozatok és a nyelvi variáció mély szocioszemantikai jelentőségére, valamint a nyelvi, különösen a fonetikai jellemzők társadalmi tapasztalatokba való beágyazottságára (Coupland 2007a: 90).

(87) ‘Aye Galahad,’ he say, ‘you used to know a fellar name Brackley in Charlotte street?’

‘Brackley? Charlotte street? But how you mean? You think I would be living in Port of Spain and don’t know Brackley! Ain’t he the fellar who ain’t have no nose, and he always riding about town on a ladies bicycle, peddling with his heels, and his fingers sticking out on the handle bars? And if you tell him anything he curse like hell?’

‘Yes! Just as I was sitting down here I remember Brackley. Boy, he was one test could make you laugh! If you call out to him he stop the bike and start to curse you. “What the – you want? What the – you calling me for? Brackley is your father?” (127)

A kreol irodalmi ábrázolásával Selvon megidézi a hétköznapi emberek hétköznapi nyelvhasználatát Trinidadban (vagy akár a Karib-térségben). A kreol vernakuláris konszenzuális jelentéseket és értékeket, szereplőket és műfajokat idéz fel a karibi gyakorlóközösség számára ismert repertoárokból és soundsystem-kultúra forrásaiból. Ahogy korábban említettem, a nyelvváltozatok kiválóan alkalmasak a stilizált performanciákra, mert olyan ismert szociokulturális repertoárokat és profilokat alkotnak, melyek a szolidaritás és a helyi kötődés horgonyaként működtethetőek (Coupland 2001a: 350, Coupland 2007a: 181). A kreol stilizáció egyik lehetséges megközelítése a nyelvváltozat-stilizáció formális dimenzióin keresztül történhet, ugyanis a célba vett műfajok és stílusok felerősített vagy hiperbolikus megszemélyesítése formai és jelentésbeli fókuszálást eredményez (Coupland 2007: 147–148). A másik megközelítés szerint a kreol stilizáció olyan mesterkélt performance (*subterfuge*), mely megszakítja a stilizációba kódolt társas jelentések értelmezését (Coupland 2001a: 349). Coupland megerősíti, hogy a stilizáció olyan reflexív, mesterkélt/modoros és tudatos (*knowing*)

metakommunikatív beszédmód, mely figyelmet fordít saját modalitására, és radikálisan közvetíti a saját kinyilatkoztatásával kreált jelentések értelmezését (Coupland 2001a: 350). Ebből következik, hogy a stilizáció konstruált homályossága képes beavatkozni az általa létrehozott hiperbolikus, hipervizibilis szocioszemantikai jelentés megalkotásába. Ez a szocioszemantikai törés egy olyan csúszást, hangzást, ritmust hoz létre, mely megteremti a lehetőségét egy szonikus, hanghatáson alapuló élménynek, mely nem csupán a nyelvre korlátozódik.

### 1.2.5. A stilizáció határai

A következőkben idézett interakcióban azt vizsgálom, hogy a nyilvános londoni térben képes-e a karibi szereplő politikai kritikát megfogalmazni. A fenti elemzésekben láthattuk, hogy Galahad a stilizációval újrakonstruál jelentéseket és birtokba veszi Londont. Társai nagyszájúsága miatt kezdik el provokálni. A narráció egyértelművé teszi, hogy Galahad csak az arcvesztéstől való félelmében, akarata ellenére kezd bele a publikus szereplésbe. Ebben az esetben is megjelenik a habitus rendkívüli társadalmi és ideológiai ereje az emberek befolyásolásában. (Ezt később részletesebben elemzem.)

- (88) 'Listen, you always grumbling and cursing about something or other, why you don't go and talk to the crowd?'  
'Yes, why don't you go Galahad?' Moses start to poke fire.  
'The people like to listen to the boys. I know you have a lot on the chest, this is the place to get it off.'  
Galahad start to hem. 'I can't just go and talk like that,' he say.  
'I know the fellar who talking on the colour problem,' City say, 'I will tell him that you can give the people the real dope on the question. What you say?'  
Galahad start to grin foolishly and shrug his shoulders and shift his foot but Moses, egging him on for so, until at last it look like to save face he really have to say something.  
'Ladies and Gentlemen—' he began.  
'Talk louder man,' Big City say. 'We can't hear you.'  
'The truth about this whole question,' Galahad went on desperately, 'is what we want work to do. I here in this country a long time and I can't get regular work—'  
'The people can't understand you boy,' Big City was out to make it hard for Galahad. 'Talk good English.'  
'Give me a chance, Big City,' Galahad say, finding it easier to address one man in the crowd, and everybody start to laugh.  
'Tell them about the time the foreman call you nigger,' Big City say. . . . (97–98)

Az idézet azon kevés interakciók egyike, amely jól illusztrálja az interperszonális hétköznapi performancia és az emelkedett performancia közötti különbséget. Megmutatja, hogyan változik a performancia, amikor a karibi férfit kimozdítják a csoporton belüli kulturális térből, és nyilvános, tehát a kolonizáló és fehér angolok által dominált (interraciális) térben kell helytállnia. A publikus, emelkedett performancia kronotoposzáat a *fete* kronotoposzáának ellentétéként érdemes elemezni. Ennek megfelelően előtérbe kerülnek a rasszosított hierarchiák, illetve a kulturális fordítás nehézségei. Galahad nagy nehezen belekezd a kolonizált szubjektum narratívájába, de Big City nyilvános beszólásai kizökkentik az emelkedett, retorikai stílushasználatból, fokozzák nyelvi bizonytalanságát. A Galahad és Big City közötti

szópárbajban – a *picong* műfajának megfelelően (lásd III./C/1.2.1.2. alpont) – Big City szemlélteti Galahaddal szembeni fölényét. A fehér térben Galahad nem tudja megtalálni az autentikus karibi elbeszélő stílusát (ez csak Mosesnek sikerül a regény végén, lásd III./C/1.2.7. alpont). Galahad visszatér a kulturálisan és társadalmilag rögzült mintákhoz, hiszen könnyebb egy embert megszólítani, mint egy tömeget. Galahad és Big City folytatják az improvizált szóváltást, melyen a londoniak nevetnek. Galahad egyre idegesebb, végül leereszkedik a színpadról, és úgy tesz, mintha meg akarná verni Big Cityt – erre azonban nem kerül sor, mivel tudja, hogy Big City erősebb nála. A dialógus tragikomikus, Big City stilizált piszkálódása egyrészt komikus, másrészt a politikai kilátástalanság és kétségbeesés tünete, mely a fekete brit politikai diskurzus kibontakozásának még a lehetőségét is kizárja.

## **1.2.6. Karibi auralitás és zeneiség: a karibi *soundsystem*-kultúra**

### **1.2.6.1. Szonikus, aurális és zenei elemek a regényben**

A kreol szonikus természetének és auralitása szerepének vizsgálata előtt röviden felvázolom, hogy a szonikus, aurális és zenei elemek milyen szerepet töltenek be a regényben. Az afroatlanti regényben általában megjelennek a rabszolgaszállító hajó és az ültetvény elkerített terei (Moten 2003). Selvon regényében a városi tér rasszista strukturáltsága nemcsak a hagyományos kronotoposzokban jelenik meg, hanem szonikus kronotoposzokban is: a túlszűfolttságban, a hangos, éles, kellemetlen, disszonáns hangokban.

A karibi angol *old talk* (47) / *oldtalk* (80) terminusban – melyet a *big talk* (43) és a *jam-session* (78, 114) kifejezésekkel is illetnek a narratívában – is megfigyelhető a beszéd hangzására, hiperbolikus jellegére helyezett hangsúly.

A szereplők jellemformálásában is fontos szerepet játszik a hangzás, például Bart, a karibi bevándorló dadogni kezd, amikor megpróbálja magát latin-amerikaként prezentálni. Bart pofátlanságát például az intonációra irányuló sükettségként írja le a narrátor: „*Bart lost to all intonation of voice: sometimes when Moses say ‘No’ Bart does hear ‘Yes’*” (64).

A regényben nagyon sok a zenei referencia, a calypsóra (26, 48), a calypsót játszó dobegyüttesre (*steel band*, 110, 111), a klasszikusokra (48, 59) és az Egyesült Királyság nemzeti himnuszára, a *God Save the Queen*-re (122) való utalás. A szereplők sokat zenélnek, énekelnek, zenét hallgatnak, együtt járnak koncertekre. Moses az utolsó *monkeyeric* slágert dúdolja (43), a narrátor a karibi férfiak és nők társalgását is örömmeléhez hasonlítja („*Inside the hall was like a real jam session*” 114, „*It does be like a jam-session in there when all the spade housewives go to buy*” 78), a narrátor Bart köhögését a basszusdobhoz hasonlítja („*coughing like a bass drum*” 64).

Ezenkívül fontos szerepet játszik a regényben a városi zaj, valamint az afrokaribi szereplők által kibocsátott extrém zaj (Glissant 1989: 123–124), a nonverbális hangok és jelzések sora. Az első hang a regényben Moses orrfújásának és sóhajlásának a hangja, egyben a fantasztikum lókusza is, ugyanis a férfi „fekete” bőre befeketíti fehér zsebkendőjét (23). A nonverbális sóhaj a migráns lét szenvedésének és csalódásainak súlyával rezonál: „*Moses sigh a long sigh like a man who live life and see nothing at all in it and who frighten as the years go by wondering what it is all about*” (110).

A karibi szereplők hangos, performatív közösségi beszédével, exhibicionizmusával ellentétben a hallgatás, a szonikus visszafogottság, az eltűnés vagy a láthatatlanság, melyet London bizonyos tereiben erőltetnek rájuk, ill. önmagukra. Egyikük meg is jegyzi, hogy a londoniak túl csendesek: „*in this city the people too quiet*” (111). Mosesnek az újonc Galahadhoz intézett intelmei között szerepel: „*And you might notice we don't talk much in the tube*” (36).

A korábban (lásd a III./C/1.2.1.–III./C/1.2.3. alpontokat) elemzett stilizált performanciák aurális kronotoposzában dialektikus ellentéte a fekete szenvedés zenéje, zaja, hangja, a sikoly (*shriek*):

(89) The old fellars ... sometimes they walk up a street in a plush area with their cap in their hand, and sing in high falsetto, ... No song or rhythm, just a sort of musical noise so nobody could say that he begging. (75)

Feltűnő, hogy – ahogyan Glissant – a narrátor is a *zaj* megnevezést használja. Glissant szerint a zaj a kreol beszéd elengedhetetlen része: mivel a rabszolgák számára a beszéd meg volt tiltva, szavaikat sikolyokba, az extrém zaj látszólag értelmetlen textúrájába, a fekete performansia formáiba rejtették el (Glissant 1989: 123–124). Glissant szerint az afrikai szóbeliségből, ill. az ültetvényen való kialakulásból adódóan a karibi kreol hangzása, auralitása szerves része a nyelvváltozat kulturális sajátosságának.

#### 1.2.6.2. Szóbeliség a kreol stilizációban

Az alábbi szövegrészletben Galahad az angol tél hidegét a beszéd közben a fagy hatására képződött pára- és zajkarikákra való utalással fejezi ki. Moses válasza, hogy a kulturálisan kódolt kreol szavak néha megfagynak, ezért meg kell olvasztani őket, hogy a beszéd hallható legyen:

(90) ‘The only thing,’ Galahad say when they was in the tube going to the Water, ‘is that I find when I talk smoke coming out my mouth.’  
‘Is so it is in this country,’ Moses says. ‘Sometimes the words freeze and you have to melt it to hear the talk.’ (35)

Moses szerint valami fantasztikus dolog történik a kreol szavakkal és hangzásukkal az angol éghajlat hatására. Nem egyértelmű, hogy a fent idézett megnyilatkozásban szereplő *it* névmás mire utal vissza, de valószínűsíthető, hogy a szavakra vagy a beszédre. Az E/2. névmás egyaránt vonatkoztatható a beszélőre és a beszédpartnerre, valamint az olvasóra is. A szavak (mint dolgok) megfagynak, és a fagy hatására elvesztik auralitásukat – a beszélőnek és a kommunikációs partnernek egyaránt feladata, hogy a környezet hatására bekövetkező változásoknak ellenálljon. Az ellenállás eszköze az odafigyelés/odahallgatás (*listening*), melynek hatására megint hallhatóvá válik a beszéd. Ez a direktíva egyben leírja azt a folyamatot is, melynek során az angol regény formája megfagyasztja a kreol irodalom orális formáját, ill. azt is, ahogyan a rasszista, xenofób környezet elnémítja, vagy legalábbis mérsékeli a kreol beszéd hangosságát. Az olvasó feladata, hogy a kreol nyelvváltozat specifikus szociokulturális

és aurális gyakorlatként való elemzése a valós szociokulturális és az imaginárius fekete London értelmezési keretei között történjen.

### 1.2.6.3. A hallászavar mint a városi szegénység szimptomája

Az alábbi idézetben a nyelvi zavar a szelektív hallászavar jelenségeként értelmeződik, ugyanis Big City csak néhány szót (pl. *fusic* music, *Nottingham* Notting Hill helyett) hall másként, ill. reprodukál variációval.

- (91) When he was a little fellar, he hear some people talking about the music the norphanage band does play.  
But instead of hearing ‘music’ Big City thought he hear ‘fusic’ and since that time nobody could ever get him to say music.  
‘Listen to that sharp piece of fusic by Mantovancee, Moses.’  
‘Man Big City, the word is “music” not “fusic”.’  
‘Ah, you only trying to tie me up. You think I don’t know English?’ . . .  
But with all the travelling and experience he still remain convinced that it ain’t have no word like ‘music’.  
(94)

A narráció alapján világos, hogy ez a félrehallás vagy meg-nem-hallás gyermekkorában, a gyarmatokon kezdődött. Big City meghallja a zenét (pl. Mantovani koncertjeit), a nyelvi zavar csupán magára a *music* szóra korlátozódik. A zene és verbális jelölőjének (*music*) auralitása (hallhatósága) között különbség teremődik. Míg a *fusic* egy nem létező szó, melynek választása köré feltételezhetően nem lehet jelentéseket rendelni, a *Notting Hill* esetében – mely nevét fizető kapuként kapta – a tévesztést (*Nottingham*) értelmezhetjük úgy is, mint a gyarmatok részéről az anyaországnak való fizetés visszautasítását.

Big City példája azt sugallja, hogy a szavak nem elégségesek, nem hűek azokhoz az aurális vagy térbeli formációkhoz, melyeket reprezentálni hivatottak – Charles Lloyd dzsesszzenész megfogalmazásában: „words don’t go there” (Charles Lloyd-ot<sup>128</sup> idézi Moten 2003: 41). Mintha a referenciális kapacitásuk magával vonna valamilyen csúsztatást, szakadást – nemcsak hiányt, hanem többletet is. A kontextusból az is kiderül, hogy ez az olvasat, kihallás, nem értelmezhető falusi, parokiális tudatlanságként, hiszen sem Big City kozmopolita és transznacionális tapasztalatai, sem a többiek kiejtése, javításai nincsenek hatással rá. Úgy vélem tehát, hogy a jelenséget a habitus (Bourdieu 1991) függvényében, a szocializáció során személyiségébe beépült tartós beállítódások/diszpozíciók rendszereként érdemes értelmezni, mely Big City árvaságának lenyomata.

Big City az egyetlen szereplő, akit Selvon ezen fonetikai/betűzési zavar segítségével karakterizál. Ugyanakkor a regény írott szövege, a dialógusok és a narráció is tartalmaznak elírásokat (tudomásom szerint ezek nem nyomdahibák), melyek nem a kreol angolnak a brit angoltól való eltéréseiből fakadnak. Ezáltal Selvon kiterjeszti és legitimizálja az angol regényben a fonetikai és írott eltérési, variációs változatok használatát, és így a regényben olyan nyelvi eklekticizmust teremt, amelyet a kreol nyelvváltozat sem legitimál. Motennek (2003: 50) az amerikai dzsesszlegenda és költő, Cecil Taylor munkásságát elemző, a beszélt

<sup>128</sup> Amerikai dzsesszzenész, Charles Lloyd válasza egy riporter kérdésére, hogy kommentálja egyik zenei darabját.



nyelvre vonatkozó érvelését a regénybeli szavak nemsztenderd írásmódjára kiterjesztve megállapítható, hogy a regény nyelvezete a fekete zene, a dzsessz improvizációs természetét reflektálja. A szavak írásmódja nem permanens, nem felel meg a konvencionális írásmód szingularitásának, hanem a verbális és nonverbális műfajok improvizációs jellegét mutatja.

A narrációból egyértelműen kiolvasható, hogy Big City kozmopolita vágyainak és aspirációinak mozgatórugói a trinidadai hadseregben töltött évek a háború alatt.

(92) It was there [in the army] he get the name Big City. He always talking about the big cities of the world.

‘Big city for me,’ he would say. ‘None of this smalltime village life for me. Is New York and London and Paris, that is big life. You think I going to stay in Trinidad when the war over? This small place? No, not this old man.’ (94)

Annak ellenére, hogy például Big City nyelvi zavara látszólag individuális, ez az individuális pszicholingvisztikai zavar egyben a harmadik világbeli társadalom allegóriája (Jameson 1986: 69) és az afrokaribi alsóosztály kollektív allegóriája is az 1950-es évek Angliájában. Jameson (1986) fogalmaival élve a regényben található „big city” beszédmodok nemzeti allegóriák. A harmadik világbeli gazdasági helyzet alapvetően meghatározza és kifejezi a beszélő nyelvhasználatát és a társadalmi világhoz való hozzáállását (Rampton 2006). A londoni alsóosztálybeli, informális gazdaságbeli tapasztalatok ahelyett, hogy átírnák a karibi „big city” beszédműfajt, megerősítik azt – annak ellenére, pontosabban éppen azért, mert a kollektíva nagyvárosban lakik. Ugyanakkor a nagyváros, azaz London, olyan beszédmodok kialakulását eredményezi, melyek az informális gazdaságban dolgozók heti bérezésével, a nélkülözés és a túlfogyasztás ciklikus váltakozásával korrelálnak. Az alábbi szövegrészletben a materiális körülmények, a hétköznapi gyakorlatok és beszédmodok egyaránt kulcsszerepet játszanak az osztályalapú karibi identitás létrehozásában.

(93) Big City had a way, he used to be grumpy and vex with everybody until it was payday. You couldn’t tell him a word until Friday come.

‘Big City, what happening man?’

‘Listen, why you – ing me up so? Why you don’t – off and leave me alone?’

‘But I only ask you what’s happening, man.’

‘Leave me alone, get to – out.’

All the week he like that, but when he get pay on Friday, he sitting down on the counter – he used to be in the stores – and picking his toes and smiling, and calling out to everybody who come in.

‘Come and have a drink,’ he would invite friend and stranger. (94)

Világos, hogy Big City pénzszűke idején félrehallja társainak rituális üdvözlését – ez felfogható az originális félrehallásnak a verbális megnyilatkozásokra való kiterjesztéseként. Úgy vélem, Spivaknak (1993: 226) a birodalom identitást megzavaró voltára vonatkozó értelmezése releváns és kiterjeszthető a londoni migránsokra, alsóosztályokra, a neokolonialista és kapitalista rendszer által okozott traumák pszicholingvisztikai és affektív következményeire is (lásd még pl. a (17), (35) és (50) dialógusokat). Az adott szövegrészben Selvon az identitás fragmentációját és diszkontinuitását emeli ki: míg a nélkülözés és a hiány egyfajta pszichoszociális orientációt, addig a hirtelen bőség ennek ellentétét hozza létre. A

diszkontinuitás, a hézagok reprezentálják az alsóosztálybeli lét antinómiáit, melyek hatására a fekete szubjektumok nem tudnak koherens, egységes személyiséget teremteni maguknak. Ezek az ellentmondások kerülnek előtérbe a regény végén.

### 1.2.7. A kreol performancia szonikus és aurális jellege

A regény vége felé az elemi, nyomasztó kakofónia fortissimóban végződik. Az utolsó oldalakon Moses úgy érzi, elidegenedett a közösségtől, kísérti társai csevegése.

- (94) Nearly every Sunday morning, like if they going to church, the boys liming in Moses room, coming together for a oldtalk, to find out the latest gen, what happening, when is the next fete, Bart asking if anybody see his girl anywhere, Cap recounting a episode he had with a woman by the tube station the night before . . .
- ‘Boy Moses, if I tell you what happen to me last night—’
- ‘Boy, you hear of any work anywhere?’
- ‘Man, I looking for a room.’
- ‘Boy, I pick up something by the Arch yesterday—’
- Sometimes during the week, when he come home and he can’t sleep, is as if he hearing the voices in the room, all the moaning and groaning and sighing and crying. (138–139)

Amikor hazamegy, Moses nem tud aludni, olyan, mintha folyamatosan a fiúk hangját hallaná, a sóhajokat, a sírást, a morgást, a nyögéseket: „*when he come home and he can’t sleep, is as if he hearing the voices in the room, all the moaning and groaning and sighing and crying*”. Ebben a leírásban is megfigyelhető, hogy a beszéd hallására helyeződik a hangsúly, ill. hogy a beszéd mögötti tartalmak nonverbális, pszichoszociális, szonikus expresszióként értelmeződnek. A leírás szonikus jellege szignifikáns, mivel az olvasó a regénnyel kapcsolatos hallásbeli tapasztalait fogalmazza meg. Ténylegesen olyan hatást kelt, mintha az olvasó fülében a kreol hangok, hangzások zúgnának:

- (95) Sometimes, after they have gone, he [Moses] hear the voices ringing in his ear, and sometimes tears come to his eyes and he don’t know why really, if is home-sickness or if is just that life in general beginning to get too hard. (139)

Ezek a hangok magukban hordozzák a fekete szenvedés materiális jegyeit, melyek a verbalitás szintjén nem kerülnek megfogalmazásra. A gyűlölet, az undor, a rosszindulat, a szimpátia, a bánat, a szánalom („*hate and disgust and malice and sympathy and sorrow and pity*”) kifejeződik a már említett sóhajok, a sírás, a morgások és a nyögések hangjaiban: „*all the moaning and groaning and sighing and crying*” (45, 139). Azon a ponton, amikor az „*oldtalk*”, azaz a stilizálás megszűnik, ill. amikor a beszéd hangjára, hangzására figyelünk, akkor a tiltott, elkendőzött szenvedés hangjai hallhatóak.

A regény vége felé a regényt domináló kreol stilizáció ellenpontjaként egy újfajta fekete öntudat és líraiság is megjelenik. Egymás tetejére állított stilizált kinyilatkoztatások sorozata

szakítja meg a narratívát. Mindegyik ki van szakítva a saját kontextusából, és nincsen oksági vagy kontextuális kapcsolat a stilizált kinyilatkoztatások között sem<sup>129</sup>.

(96) Hello boy, what happening.

So what happening, man, what happening.

How long you in Brit'n boy?

You think this winter bad? You should of been here in '52.

What happening, what happening man.

What the arse happening, lord? What all of us doing, coasting lime, Galahad asking if anybody know the words of the song Maybe It's Because I'm A Londoner, Cap want two pounds to borrow . . . (140)

A rövid sorok összekapcsolódása versszerű: a fragmentumok jelentése nemcsak verbalitásukban, hanem a kreol fonológiai és ritmikai tulajdonságaiban is megtalálható. Közvetlen kontextus, kontextuális utalások nélkül – ki kivel és miről beszél – is érthetőek a fragmentumok az olvasó háttérismeretei alapján, mivel a regény során az olvasó elsajátítja a beszédaktusok kulturálisan kódolt jelentéseit. Például (96) első, második és ötödik idézete nemcsak udvariassági funkciót tölt be, hanem a regény kontextusában egyfajta rituális kezdeményezés, mely a beszédpartnert ösztökéli a stilizáció aktusára.<sup>130</sup> A kérdőjelek helyetti pontok használata még inkább kifejezi a kinyilatkoztatás rituális funkcióját és repetitív természetét, amennyiben bizonyos értelemben nem valódi kérdésről, hanem a közösségi performanciára való felhívásról, provokációról van szó. Ugyanígy, a harmadik és a negyedik kérdés is specifikus többlettartalommal bír, ugyanis a migránsok közötti vetélkedés performanciáját, a közösség tagjainak státuszát a Londonban töltött évek határozzák meg („*How long you in Brit'n boy?*”) Az időjárásról való panaszkodás bizonyos kontextusban zöldfülűségként, gyengeségként értelmezhető („*You think this winter bad? You should of been here in '52.*”) A karibi migráns szereplők gyakorlóközösségében az éghajlatról való csevegés specifikus angol beszédműfaja újraértelmeződik. Az éghajlat viszontagságaival kapcsolatos tapasztalatok stilizációja, az ezzel való évődés és versengés (ki akklimatizálódott jobban) a közösség normái közé tartozik. A több évre visszamenő tapasztalás megidézése kulturális tőkét von magával, mellyel a régi motoros maga alá rendeli az újoncot. A kinyilatkoztatások rövidegéből és fragmentum jellegéből következik, hogy az olvasónak muszáj ráhangolódnia, és valóban odafigyelnie/odahallgatnia az idézett kreol beszéd auralitására, vokalitására és zeneiségére.

Ebben az utolsó részben, nagyon sok az oda-vissza váltás a fent tapasztalt hangos stilizálás és a fekete szenvedés ún. sikolyai (*heart-rending shrieks*, Douglass 1987: 259)<sup>131</sup> között. A fiúk stilizált beszédfragmentumai újra és újra lejátszódnak Moses fejében („*What happening, what*

<sup>129</sup> Nemcsak itt, hanem máshol is találkozhatunk hasonló, kontextusukból kiszabadított fragmentumokkal; például: ‘*Aye Watson! What the hell you doing in Brit'n boy? Why you didn't write me you was coming?*’ (26, 138, 139, 140, 141).

<sup>130</sup> Az itt közölt *So what happening, man* magyar megfelelője a *Mi van, tesó/haver/öcsi?*

<sup>131</sup> Hartman (1997) és Moten (2003) Aunt Hester sikolyait (“heart-rending shrieks”) a rabszolgaság fonografikus kifejeződéseként tárgyalja Frederick Douglass (1987) rabszolga narratívájában. Ahelyett, hogy Douglass vizuálisan leírná a jelenetet, amikor a rabszolgatartó Aunt Hestert korbáccsal megveri, a sikolyokon, ill. később a rabszolgák énekei keresztül reprezentálja azt.

*happening man*”), majd hirtelen stilisztikai váltás következik, feltör az eddig néma szenvedés hangja: „*What the arse happening, lord?*” Ez már nem illeszkedik az előbb elemzett stilizált megnyilatkozások sorába: formailag stilizált, azonban nem egy képzeletbeli realitás vagy hiteltelen identitás függvényében konstruálódik meg. Hangot ad, imába foglalja a közösség eddig ki nem mondott félelmeit, elkeseredettségét, megkérdőjelezi a közösség életvitelének, stílusának értelmét („*What all of us doing, coasting lime...?*”) A radikális váltás a hangos, az élvezet és a vágy által vezérelt stilizálás és a fekete szenvedés között hirtelen, minden magyarázat és átmenet nélküli. A hang kiterjesztése a lírai regiszterbe az új kreol identitás és összekötő kultúra alapjává válik.

Nem sokkal azután, hogy Moses hangot ad szenvedésének, a stilizációt a szenvedés elnyomásának színhelyeként azonosítja. A fiúk azért nevetnek, mert félnek sírni, és mert szerencsétlenség lenne olyan sokat gondolkodni: „*As if the boys laughing, but they only laughing because they afraid to cry, they only laughing because to think so much would be a big calamity*” (75, 142). Az alábbi részletben a *kiff-kiff* nyitja meg a kérdést a nevetés és a felszín alatt meghúzódó kétségbeesés között:

(97) Under the kiff-kiff laughter, behind the ballad and the episode, the what-happening, the summer-is-hearts, he could see a great aimlessness, a great restless, swaying movement that leaving you standing in the same spot. As if a forlorn shadow of great doom fell on all the spades in the country. As if he could see the black faces bobbing up and down in the millions of white, strained faces, everybody hustling along the Strand, the spades jostling in the crowd, bewildered, hopeless. As if, on the surface, things don't look so bad, but when you go down a little, you bounce up a kind of misery and pathos and a frightening –what? (141)

Moses verbalizálja a láthatatlanság félelmetes érzését, valamint a víziót, ahogyan a rasszista és nemzeti érzelmű tömegek felőrlik a karibi bevándorlókat. Azzal, hogy felöleli a rabszolgaságot, a rasszizmust, a gazdasági nehézségeket, a kivándorlást és a száműzetést a diaszpóra zenei világába, felülmúlja a self és a mások közötti megkülönböztetés grammatikai-ontológiai bázisát, ugyanúgy, ahogyan az olvasó, a narrátor, a szereplő és a szerző közötti regénybeli megkülönböztetést is. Moses a fenti idézetben is megerősíti, hogy a szavak nem tudják a zene kifejező erejét és jelentését megközelíteni – „*words don't go there*” (Charles Lloyd-ot idézi Moten 2003: 41) –, ugyanis ahogyan Moses a felszín alá merészkedik, gyötrellemmel, pátosszal és valami félelmetes dologgal találkozik, amit nem tud megnevezni, csak a kérdést van ereje feltenni: „*what?*” (141). Lejátszódik az a – korábban már említett – folyamat, amelynek során a próza megtorpan a verbalitással kifejezhetetlen szenvedés előtt, a verbalitás alapján működtetett referenciális rendszer helyet ad a ritmusnak, a „*what*” szonikus (hanghatáson alapuló) tartalma visszhangzik a félbeszakadt mondat után keletkezett vákuumban. Moses később sem tudja – csak érzi – a megfelelő szót: „*don't know the right word, but he have the right feeling in his heart*” (75, 142).

A Temze partján állva, az érzések, a hallgatás és a gondolkodás hatására Moses előtt megnyílik a város megtapasztalásának egy új módja, melyben már nem érzi magát elidegenedve a várostól: „*locked up in that small room, with London and life on the outside*” (140). Ebben a pillanatban a gyászos líraiság hangszíne jelenik meg a kreol performansia auralitásának

következményeként. A transzatlanti rabszolga-kereskedelem és rabszolgotartás következményeként létrejövő szenvedésből születik meg – Gilroy (2003) kifejezésével élve – a fekete atlanti diaszpóra kultúrája, mely egyaránt afrikai, karibi és brit. Az eddigi térbeli bezártság érzetével szemben Moses az őt körülvevő tér expanzióját tapasztalja meg, először találja magát otthon. A narrátor a selfet térbeli kifejezések (*greatness and a vastness*) segítségével írja le, melyek túlhaladják a rassz és a nemzet, a stilizálás és a szenvedés, az élvezet és a fájdalom, az individuum és a kollektíva problematikáját:

(98) Still, it had a greatness and a vastness in the way he was feeling tonight, like it was something solid after feeling everything else give way, and though he ain't getting no happiness out of the cogitations he still pondering, for is the first time that he ever find himself thinking like that. (142)

A kreol hiperauralitása a tér lényegében szonikus koncepcióját eredményezi. Az éneklő hangok, a traumatikus zajok és a kreol stilizáció is megszakítják a térbeliség vizuális felfogását, helyreállítva a hangzás szerepét a városi tér ábrázolásában és konstrukciójában, továbbá rávetítve a kreol sajátos hangzását az angol nemzet terére (és egyben az angol regény terére). Ahogyan a diaszporikus együttest felváltja a karibi angol regényíró alakja, a hétköznapi beszéd és az irodalom, a stilizáció és a líraiság közötti egység megvalósul.

(99) Daniel was telling him how over in France all kinds of fellars writing books what turning out to be best-sellers. Taxi-driver, porter, road-sweeper—it didn't matter. One day you sweating in the factory and the next day all the newspapers have your name and photo, saying how you are a new literary giant. He watch a tugboat on the Thames, wondering if he could ever write a book like that, what everybody would buy. (142)

Az angol könyv a kolonializáló hatalom, vágy és fegyelem emblémája (Bhabha 2010), mint azt Macaulay 1835-ös memorandumában olvashattuk (bővebben lásd III./B/1. alfejezet). A város centrumainak és műemlékeinek birtokbavételéhez hasonlóan az angol könyv és újság birtokbavétele – a karibi író portréjával és nevével – a kolonializált beszélő ellenállásaként funkcionál. A szonikus elemek, a szóbeliség és (Walter Benjamin kifejezésével élve) a mesemondás (*storytelling*) privilegizálása a regényben megkérdőjelezi a nyugati oppozíciókat a beszéd és az írás, a zene és az irodalom, az olvasás és a hall(gat)ás, valamint az emelkedett kulturális performansza, a rituálé és a köznapiság között.

A regény utolsó mondatában az újonnan előlépett transznacionális szerző/mesemondó kreolizálja az angol időjárást:

(100) It was a summer night: laughter fell softly: it was the sort of night that if you wasn't making love to a woman you feel you was the only person in the world like that (142).

Egy sajátos formájú kultúraközi vibráció, lebontás és újjászületés, az individuum és a kollektíva kiegészése teremtdik meg a lírai kreol performativitáson keresztül. A ritmika, a hangzás transzformatív jelenléte egyfajta érzést és affektív pozicionálást aktivál. A távolság a kreol

hangzás és e hangzás írása között megidézi a (szonikus) fekete diaszpóra elkerülhetetlen diverzitását – egy olyan identitást, mely a különbségeken keresztül teremődik meg.

### 1.3. *The Lonely Londoners* – összefoglalás

Ezen fejezet megvizsgálta, hogy mi történik a városi tér megtapasztalásával, amikor az egy stilizált kreol vernakulárison keresztül érzékelődik és interpretálódik. Elemzéseim feltárták a kreol stilizációnak és líraiságnak a transznacionális tér és jelentés létrehozásában játszott szerepét.

A fehér londoni szereplők rasszizmusa habitusként értelmezhető, mely explicit és implicit módon aktiválódhat nyelvhasználatukban. London rasszosított strukturáltságával szemben a kolonizált szereplők gyakran nem tudnak fellépni: (szándékosan vagy szándéktalanul) nem „beszélnek vissza” a hatalomnak. Jellemző, hogy még az egyébként magas szintű performatív/stilizációs kompetenciával rendelkező karibi szereplők sem képesek (antirasszista) diskurzust produkálni a fehér – nyilvános vagy privát – terekben.

A kreol-stilizáció olyan beszédműfajok használatát jelenti, melyek indexként jelölik a szereplők származási helyét is – így paradox módon éppen a nyelvváltozat-stilizáció teszi lehetővé, hogy a migráns az új kontextusban visszavegye saját karibi identitását. A stilizációban egyrészt a regénybeli karibi migráns csoporttal ikonikus vagy indexikális kapcsolatban álló formák, illetve jelentések, értékek kerülnek előtérbe, erősödnek meg (lásd II./A/3.2.1.3. alpont). Másrészt azzal, hogy a stilizáció megbontja a szociolingvisztikai gyakorlat és a társas jelentések közötti természetesnek vett indexikalitást, a stilizáció a harmadik térben létrehozza a kultúra kinyilatkoztatásának olyan diszkurzív lehetőségeit, melyek biztosítják, hogy a kultúra jelentésének és szimbólumainak ne legyen eredeti egységük vagy állandóságuk; hogy még az azonos jelek is kisajátíthatók, fordíthatók, átírhatók és újraolvashatók legyenek (Bhabha 2010: 55). Így a kreol nyelvváltozat – mely korábban egy partikuláris hellyel és kultúrával volt asszociálható – fontos eszközévé válik az „angol” kultúra és a sokszínű karibi kulturális örökség európai kontextusban történő újrafogalmazásának.

Selvon stilizált kreol nyelvváltozata felerősíti a kreol szinkretikus jellegét, olyan transznacionális nyelvként funkcionál, mely képes a migrációban is kifejezni a Karib-térség unikális kulturális és irodalmi identitását. Selvon regényében a kreol nyelvhasználati formák átalakítják a hitelesség, a nemzeti és rasszalapú identitások koncepcióját, előtérbe helyezve a transznacionális tér fenomenológiáját és produkcióját. A kreol beszédmodok és források által betöltött funkciók megváltozhatnak, különbözhetnek eredeti funkcióiktól. A kreol szereplők interakcióikban a rendelkezésükre álló nyelvi forrásokat a társas gyakorlatban betöltött, változó és lokálisan érvényes új funkcióik szerint használják.

A kreol nyelvváltozat-stilizáció egyik fő célja és funkciója, hogy a karibi szereplők számára új helyi identitást teremtsen, és túllépjen a nemzeti tér (rasszista) korlátain, ill. határain. Imaginárius közelséget, kontaktust és keveredést teremt a karibi bevándorlók, az urbánus tér és az angol társadalom között, miközben a nyelvváltozat-performancia révén megőrzi és garantálja a karibi kultúra saját identitását. Ezzel együtt a kreol stilizáció elsősorban már nem a valamely

etnikai csoporthoz vagy nemzethez való tartozást helyezi előtérbe, hanem a migráns lét és a „látható másság” alapján létrejövő közösség számára összkaribi vagy fekete brit csoportidentitást hoz létre. Ez az új kultúrpolitikai, helyzeti jellegű identitás újrafogalmazza és átformálja az afrokaribi alsóosztályok közös élményeit: a migrációt, a gazdasági kizsákmányolást, a nyomort, a gettósodást és a rasszizmust (Gilroy 2003: 81). A stilizáció Coupland által megfogalmazott ismérve teljesül, ugyanis a konstruált homályosság következtében a létrehozott identitásokat és jelentésstruktúrákat nem lehet egyszerűen kategorizálni, a hitelesség és a hiteltelenség, a realitás és a fikcionalitás között ingadoznak.

A kreol auralitása új, transznacionális teret alkot, a karibi zene, a *soundsystems*-kultúra, valamint a kreol hiperauralitása a tér lényegében szonikus átírását eredményezi. A kreol fonikus (hangbeli) materialitása újrakonstruálja és átírja a rasszizmus által determinált jelentéseket és térbeli berendezkedést. A fonikus átírás ugyanis túlmutat a verbalitás jelentésein, ezzel visszaveszi a hallgatás jelentőségét az olvasási folyamatban, a regényen keresztül megteremtve egy transznacionális közösség hallgatóit.

Ebben áll az érvelésem kritikus pontja: a kreol stilizáció a referenciális vagy szemantikai szinten nem kapcsolódik közvetlenül a megélt élethelyzethez vagy realitáshoz, a tapasztalati-szonikus szinten azonban a stilizáció mindig egy direkt megtestesítés és egyben a lokálisan megélt élmény projekciója (ahol a lokalitást a társadalmi élet fenomenológiai tulajdonságaként értelmezem). A karibi szituációs keretet tehát nem egyszerűen beágyazza az aktuális brit szituációs keretbe, a nyelvváltozat-stilizáció a lokalitást a szubjektivitás modalitásaként és a társadalmi élet fenomenológiai tulajdonságaként konstruálja meg. Meghaladja a szemiotikai rekonstrukciót (Kandiah 1998: 100), mivel olyan szonikus kitörést hoz létre, mely a város vizuális leírását átírja egy fonetikus leírással. A hangzás kitörölhetetlen materiális jelenléte a nyelvváltozat-stilizációban diaszporikus, transznacionális zenei panorámát hoz létre, mely visszavonja a város rasszista strukturáltságát.

Selvon regényében Harris a szupersztenderd angol kulturális tőkéjét tudatosan használja magasabb társadalmi pozíciója, angolsága jelölőjeként. Ez egyben a kreol használatának kerülését, ill. a karibi kultúrától való távolodást is jelenti. Ugyanakkor például a fete során Harris sztenderd angolról kreolra (és vica versa) történő „váltását” érdemes kódváltás helyett kódcsúsztatásként értelmezni (bővebben lásd a III./C/1.2.4.1. alpontot). *Code-sliding* c. írásában a karibi-kanadai író, Nalo Hopkinson (nincs évszám) a saját és Selvon műveiben használt karibi kreol kódváltásokat a kódcsúsztatás (*code-sliding*) terminus segítségével jellemzi:

Linguists have a term for the way I've used language in the narrative. It's called "code-sliding." Caribbean speech has different modes of address. Speakers may choose to use different modes within a sentence, flipping from a relatively standard English, French or Spanish to a more creolized form to a deep creole. It infuses meaning into the language that goes beyond its content. (Hopkinson (nincs évszám))

Nem ismeretes, hogy Hopkinson tudatosan használja-e a kódcsúsztatás terminust a szociolingvisztikában megszokott *kódváltás* helyett, vagy egyszerűen rosszul emlékszik az adott kifejezésre. Ettől függetlenül javaslom Hopkinson *kódcsúsztatás* terminusának alkalmazását a (vizsgált szövegek esetében fikcionálisan konstruált) karibi kreol kódváltások jelenségének

megnevezésére, mivel produktív módon összekapcsolja a stilizálás/crossing és a kódváltás jelenségeit. Tudomásom szerint a kódcsúsztatás terminust még – sem a nemzetközi, sem a magyar szakirodalomban – senki nem emelte át a szociolingvisztikába, bár hasonló jelenséget ragadnak meg a *translanguaging*, transzlingvizmus terminusok is, amelyek a különböző nyelvi kód közötti váltásokon túlmenő nyelvhasználatra utalnak. A kódváltás modelljének hiányossága, hogy a két kódot egymástól különálló végpontokként képzelel el, melyek között a kontinuum egyfajta vákuumként értelmeződik. A kódváltási folyamat eszerint mechanikus, statikus, hirtelen oda-vissza határátlépések sorozataként értelmeződik. Ezzel szemben a kódcsúsztatás megnevezés a folyamat dinamikusságára irányítja a figyelmet, és tekintetbe veszi a kreol kontinuum sajátosságait (pl. azt, hogy az egyik nyelvváltozatról a másikra történő váltás határai nem különülnek el élesen egymástól). Ebben a megközelítésben a nyelvi kód / nyelvváltozat fogalma sem zárt rendszerként, statikus, stabil, eleve adott entitásként, hanem dinamikus, rugalmas kategóriaként, folyamatosan mozgásban levő, újra és újra megkonstruálódó áramlatként értelmezhető<sup>132</sup>. A kódcsúsztatás fogalma tehát nemcsak a különböző változatok közötti kontinuumra hívja fel a figyelmet, hanem a kreol beszélők alkotó (nyelvi) tevékenységének fluiditására és variabilitására is hangsúlyt fektet, valamint reflektál a kreol nyelvhasználat instabil, átmeneti, mulandó, metamorf jellegére. A kreol kódcsúsztatás során a nyelvhasználat kapcsolatban marad a szinkretikus nyelvi örökséggel, és folyamatosan átalakítja, átírja, kreolizálja ezen örökség forrásait. Így képes kifejtetni ellenállását a kolonizált angol (vagy francia, spanyol) egyeduralmával szemben; Hopkinson kifejezésével élve: megtöri és újramezveri (remixes) a sztenderd angol monolingvizmusát. Végül a kódcsúsztatás kifejezés – a magyarban és az angolban is – egyfajta titkos, rejtett, láthatatlan mozgást sugall, és ilyen módon reflektálhat a kreol nyelvhasználat rejtett, rejtőzködő jellegére, melynek gyökerei a karibi ültetvények rabszolgáinak túlélési és ellenállási gyakorlatai. A regényben a nyelvváltozatok csúsztatása nem feltétlenül nyilvánvaló (pl. a kreolok között), hanem lehet észrevétlen vagy burkolt is.

## 2. A szóbeliség kultúrája és a pidzsin stilizáció Chinua Achebe *Things Fall Apart* és *No Longer at Ease* c. regényeiben

„Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten” (Achebe 1994: 7).

### 2.1. Bevezetés és elméleti háttér

Jelen rész három fókuszpont köré szerveződik. A címben jelzett regények szövegeit felhasználva a III./C/2.1.2. alpontban tanulmányozom az ibo, a brit, valamint a nigériai angol (*Things Fall Apart*), illetve az ibo és a joruba nyelv, a brit, a nigériai és a pidzsin angolok (*No Longer at Ease*) stilisztikai sajátosságait és funkcióit az identitáskonstruálás függvényében. Az

<sup>132</sup> A nyelvváltozat rugalmas, dinamikus értelmezéséhez l. még Hudson 1996: 49, idézi Tátrai 2011: 47.



III./C/2.2.1. alpont a gyarmatosítás, a regénybeli nyelvhasználat és az identitás összefüggéseire összpontosít; a gyarmati diskurzust olyan nyelvi erőszakként értelmezi, mely a kolonializáltat a „másikként” konstruálja meg, így a középpontban az interakciós dimenziók közül a koloniális hatalomnak a kolonializált szereplők nyelvhasználatára és identitásképzésére kifejtett hatása áll. A III./C/2.2.2. alpontban bemutatom, hogy a szóbeli kultúrákra jellemző oralitás/auralitás a szereplők megnyilatkozásaiban miként nyilvánul meg. Terjedelmi korlátok miatt a kulturális örökség, a szokások és az emlékezet különböző verbális formáit, műfajait áttekintve alapvetően csupán a szólásokra koncentrálva mutatom be a szájról szájra hagyományozott verbális formák és műfajok stilisztikai sajátosságait és funkcióit. A *No Longer at Ease* regényre összpontosító III./C/2.2.3. alpont megkísérli feltárni az említett szóbeli kultúra nyelvi megnyilvánulási formáit és szociokulturális funkcióit a koloniális Lagosban. A Coupland (2001a) által bevezetett nyelvváltozat stilizáció fogalmát alapul véve és annak a pidzsin használatára történő kiterjesztésével és alkalmazásával elemzéseim az urbánus térben megjelenő szóbeli performanciára és stilizációra fókuszálnak.

### 2.1.1. A regényekről

Chinua Achebe nigériai író apja missziós tanító volt a gyarmati Nigériában, gyerekeit a helyi angol iskolákba járatta. Achebe az ibok szájhagyományokban élő történelmét és kultúráját nagybátyja közvetítésével ismerte meg. A jól szervezett angol gyarmati oktatás felismerte tehetségét, és ösztöndíjban részesítette; az egyetemen angol irodalmat, történelmet és vallásfilozófiát hallgatott. 1950-ben a londoni BBC, Nigériába visszatérve a helyi rádió munkatársa volt, később a Heinemann Könyvkiadó afrikai részlegének igazgatójaként tevékenykedett. A nigériai polgárháború (1967–1970) idején, majd utána is a politikai élet egyik jelentős alakja volt.

Íróként az ismertséget és a világhírt az eredetileg 1958-ban megjelent *Things Fall Apart* (1994; magyarul *Széthulló világ*) című első regényével szerezte meg, amely a brit gyarmatosítás nyomán szétbomló ibo törzsi közösségről és a falvak világáról szól: egy kis nigériai falu élete széthullásának történetét mondja el. A regényt több mint ötven nyelvre lefordították, és világszerte több mint nyolcmillió példány fogyott belőle. A regény hőse, Okonkwo, a hagyományos törzsi életforma, az ősök, az istenek tisztelője, tragikusan elbukik a misszionáriussal, majd a gyarmatosító fehérekkel folytatott harcban. Achebe ezt a témát, illetve Okonkwo családjának történetét viszi tovább afrikai trilógiája másik két, egymással lazán összefüggő részében is. A *No Longer at Ease* (1991; eredeti megjelenés 1961; magyarul *Örökké nyugtalanul*) című regényének hőse, Obi Okonkwo az ibo törzs segítségével Angliában végzi egyetemi tanulmányait. Hazatérése után jól kereső közalkalmazotti állást kap Lagosban, de „aranyifjú”, könnyelmű városi életvitele miatt pénzügyi problémái támadnak, eladósodik. Pszichikai és anyagi helyzetét tovább súlyosbítja barátnője abortusza. Hagyja, hogy megvesztegessék, végül a bíróság korrupcióért elítéli. A regény az ötvenes években, néhány évvel a nigériai függetlenség kikiáltása (1960) előtt játszódik, így egyfajta etnográfiai jegyzete is a koloniálisból posztkoloniálisba átalakuló, modernizálódó nigériai társadalomnak. A trilógia

harmadik része, az *Arrow of God* (1964) című regény Ezeulu pogány főpapot helyezi a törzsi életforma és a gyarmatosítókkal együtt megjelent keresztény hit ütközéspontjába.

## **2.1.2. A regények nyelvezetéről**

### **2.1.2.1. A nigériai angol**

Nehéz feladat felvázolni, hogy az angol nyelv miként van jelen Nigériában (részletesebben l. Bamgbose 1971, Salami 2013, Bamiro 1994). A nigériai angol heterogén nyelv, amelynek különböző változatai a regionális, illetve etnikai-nyelvi háttérrel, továbbá a beszélők társadalmi helyzetével és műveltségi szintjével állnak összefüggésben. A tanult nyelvhasználók által beszélt nigériai angol megközelítheti a brit sztenderd angolt, bár a globalizáció és/vagy a migráció hatására az amerikai angol, illetve a más világangolok (pl. az ausztráliai angol) is hat(hat)nak a nigériai angolra. Ezenkívül családi környezetben, egymás között a sztenderd nigériai angolt beszélők is egy kevésbé sztenderd, „nigériaiabb” változatra váltanak. A két regionális változat a déli angol és a hausza angol (utóbbit az ország északi részén beszélik). A marginalizált és stigmatizált angol alapú pidzsin angol a nigériai lingua franca, az eltérő etnicitású és nyelvi háttérű beszélők közvetítő nyelve.

### **2.1.2.2. Az angol alapú nigériai pidzsin**

A pidzsin nyelvek nyelvérintkezés során jönnek létre többnyelvű közösségekben: ha a beszélők nem értik egymás anyanyelvét, kialakul egy olyan keveréknyelv, amelynek segítségével a felek kommunikálni tudnak egymással. Az ún. pidzsinizálódás olyan többnyelvű helyzetekben mehet végbe, amelyekben az egyik nyelv domináns a többi nyelvvel szemben. Egyes elméletek szerint a folyamat előfeltétele minimálisan három nyelv érintkezése (Wardhaugh 2006: 58). A pidzsin nyelvek jellemzően kikötőkben, kereskedelmi központokban alakulhatnak ki, az európai gyarmatokon és az ültetvényeken fejlődtek ki. A pidzsinek általános jellemzői a nyelvkeverés, a fonológiai variáció, az egyszerűsített nyelvtan, a viszonylag szűk/helyi szókincs<sup>133</sup>. A pidzsin nyelvek többségét csak rövid ideig használják, de bizonyos esetekben előfordulhat, hogy egy pidzsin komplex grammatikával és kiterjedt nyelvközösséggel rendelkezik – ilyen például a nigériai pidzsin is.

A pidzsinizáció és a kreolizáció elméletileg világosan megkülönböztethető folyamatokat ír le (a kreol részletesebb leírásához lásd a III./C/1.1.2. alpontot). A nigériai pidzsin angol és a nigériai angol két szélső, viszonylag egyértelmű esetnek tekinthető; azonban köztük számos átmenet is előfordul – ezek esetében biztonsággal általában csupán annyi állítható, hogy az adott nyelv(változat) inkább a nigériai angolhoz vagy inkább a nigériai pidzsin angolhoz áll közel. Nigériai kontextusban a pidzsin és a kreol elkülönítését tovább nehezíti, hogy a nigériai angol

---

<sup>133</sup> Sokáig még a nyelvészek is úgy tekintettek a pidzsin nyelvekre, mint a forrásnyelv „rossz” vagy hiányosan elsajátított változataira, melyek ezért érdektelenek voltak számukra; a pidzsin beszélőit pedig – ennek megfelelően – szociális, kulturális és/vagy kognitív deficittekként értékelték (l. Hymes 1971).

pidzsin és „kreol” változatokban is létezik. A következőkben bemutatott dialógusok elemzése során további problémaként merül fel az is, hogy a nigériai pidzsin különböző változatai (pl. a lagosi, nigériai pidzsinek) nem minden esetben különíthetők el egymástól egyértelműen; a különbségtételt ugyanakkor az is nehezíti, hogy a *No Longer at Ease* az ötvenes években íródott.

A fentiekből következik, hogy pidzsin lehet nyelvnek és nyelvváltozatnak is tartani. Egyik kategorizációs mód sem probléma nélküli; dolgozatomban azonban a továbbiakban a pidzsinre következetesen nyelvként tekintek.

## 2.2. Elemzések

### 2.2.1. Gyarmatosítás, nyelvhasználat és identitás

A következőkben gyarmatosítók és gyarmatosítottak, valamint gyarmatosítók egymás közötti dialógusait elemezve a koloniális és nyelvi erőszaknak a kolonializált szereplőkre gyakorolt hatását térképezem fel a vizsgált regények világán belül. A rasszosított koloniális rendszerben összevetem egymással a sztenderd és az iboizált angol használatának sajátosságait a jelentés- és identitásképzésben. A regény hétköznapi (de fiktív) beszédhelyzeteiben vizsgálom a koloniális diskurzus helyi interakciós dimenzióit, különös tekintettel arra, ahogyan az adott diskurzusok résztvevői a kolonializált szereplőket teljes mértékben „Másik”-ként konstruálják meg; valamint figyelmet fordítok a kolonializált szereplők ellenállásának nyelvi aktusaira is.

#### 2.2.1.1. Erőszak és nyelvi dominancia: gyarmatosító és gyarmatosítottak közötti párbeszéd

Az alábbi, gyarmatosító és gyarmatosított szereplők közötti dialógusok alapján árnyaltan bemutathatóak a koloniális uralmi pozícióval és dominanciával együttjáró nyelvi erőszak egyes hatásmechanizmusai. A két eltérő kulturális értékrend összevetése során elsősorban a sztenderd angol és az iboizált angol eltérő szerepének feltárására fókuszálok a jelentésképzésben. Célom egyrészt rámutatni arra, hogy a kormányzó az ibo népet az orientalista osztályozási rendszer két legfőbb kategóriája, a „mi” és az „ők” ellentétpárjából kiindulva különbözőként, „Más”-ként (Other), alsóbbrendűként konstruálja meg, így ezzel a saját és az ibok identitását egymás viszonylatában, egymás ellentétéként határozza meg (l. még Said 1979). Másrészt igyekszem meghatározni az adott beszédhelyzetben azokat az általa alkalmazott nyelvi eszközöket, koloniális diskurzív elemeket és normákat, melyekkel a kívánt hatást, a kétszátú identitás konstruálását képes megvalósítani. Ezenkívül figyelmet fordítok az alávetett, hatalomtól megfosztott kolonializált szereplő antikoloniális ellenállási aktusára is, mely pszicholingvisztikai zavarba, majd hallgatásba torkollik.

A következő, sokat idézett dialógus a *Things Fall Apart* legvégén található. A kerületi kormányzó felfegyverzett rendőrök kíséretében Okonkwót keresi *obi*jában <sup>134</sup>, hogy letartóztathassák – Okonkwo ugyanis megölte a kerületi kormányzó hírvivőjét, aki megzavarta

---

<sup>134</sup> Ibo reália, mely a családfő tágas lakhelyét jelenti. A regényhez tartozó glosszárium a következő értelmezést közli: *the large living quarters of the head of the family*.

azt a törzsi gyűlést, melyen a fehér gyarmatosítók elleni fegyveres ellenállást vitatták volna meg. Okonkwo végül felakasztja magát, hogy megvédje becsületét és méltóságát.

(101) “Which among you is called Okonkwo?” [The Commissioner] asked through his interpreter.

“He is not here,” replied Obierika.

“Where is he?”

“He is not here!”

The Commissioner became angry and red in the face. He warned the men that unless they produced Okonkwo forthwith he would lock them all up. The men murmured among themselves, and Obierika spoke again.

“We can take you where he is, and perhaps your men will help us.”

The Commissioner did not understand what Obierika meant when he said, “Perhaps your men will help us.” One of the most infuriating habits of these people was their love of superfluous words, he thought. ... Then they came to the tree from which Okonkwo’s body was dangling, and they stopped dead.

“Perhaps your men can help us bring him down and bury him,” said Obierika. “We have sent for strangers from another village to do it for us, but they may be a long time coming.”

The District Commissioner changed instantaneously. The resolute administrator in him gave way to the student of primitive customs.

“Why can’t you take him down yourselves?” he asked.

“It is against our custom,” said one of the men. “It is an abomination for a man to take his own life. It is an offense against the Earth, and a man who commits it will not be buried by his clansmen. His body is evil, and only strangers may touch it. That is why we ask your people to bring him down, because you are strangers.”

“Will you bury him like any other man?” asked the Commissioner.

“We cannot bury him. Only strangers can. We shall pay your men to do it. When he has been buried we will then do our duty by him. We shall make sacrifices to cleanse the desecrated land.”

Obierika, who had been gazing steadily at his friend’s dangling body, turned suddenly to the District Commissioner and said ferociously: “That man was one of the greatest men in Umuofia. You drove him to kill himself; and now he will be buried like a dog...” He could not say any more. His voice trembled and choked his words.

“Shut up!” shouted one of the messengers, quite unnecessarily.

“Take down the body,” the Commissioner ordered his chief messenger, “and bring it and all these people to the court.”

“Yes, sah,” the messenger said, saluting.”

The Commissioner went away, taking three or four of the soldiers with him. In the many years in which he had toiled to bring civilization to different parts of Africa he had learned a number of things. One of them was that a District Commissioner must never attend to such undignified details as cutting a hanged man from the tree. Such attention would give the natives a poor opinion of him. In the book which he planned to write he would stress that point. As he walked back to the court he thought about that book. Every day brought him some new material. The story of this man who had killed a messenger and hanged himself would make interesting reading. One could almost write a whole chapter on him. Perhaps not a whole chapter but a reasonable paragraph, at any rate. There was so much else to include, and one must be firm in cutting out details. He had already chosen the title of the book, after much thought: *The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger*. (Achebe 1994: TFA<sup>135</sup> 206–209)

---

<sup>135</sup> Az idézetek után zárójelben megadott számok – itt és a továbbiakban – a hivatkozott regény oldalszámait jelölik. A TFA betűszó a *Things Fall Apart* 1994-es kiadását, a NLAE betűszó a *No Longer At Ease* 1991-es kiadását jelöli.

A koloniális apparátus erőszakos természete és a hatalmi aszimmetria különös élességgel mutatkozik meg és válik nyilvánvalóvá ebben a dialógusban: a törzsi szokásokat és a törzs tagjainak méltóságát megsértve a kormányzó kipurcálja az Okonkwo obijában összegyűlt férfiakat, lecsukatasukkal fenyegetőzik, emberei fegyvereiket lövésre készen tartva kísérik őket Okonkwo holttestéhez.

Mivel a *Things Fall Apart* a gyarmatosítás kezdetekor játszódik, nem meglepő, hogy a kormányzati megbízottnak tolmácsra van szüksége: az ibok többsége ekkor még nem beszél angolul. Az idézett dialógusban általában az iboizált, afrikanizált angolt használják a szereplők – kivéve azt a momentumot, amikor a kormányzó átváltozik a „primitív kultúrák” kutatójává: kérdéseit ekkor sztenderd angolban teszi fel.

Az afrikanizált angol, a kulturálisan specifikus gyakorlatok (*Perhaps your men can help us bring him down and bury him*), melyeket megőriz a tolmács fordítása, a kormányzó haragját és lenézését váltják ki. Az általa fölöslegesnek ítélt szavak szeretetét az ibo nyelv és kultúra alacsonyabbrendűségeként, „primitívségeként” értelmezi. A nyelvi és kulturális kontrasztok mindaddig nem érdeklik, amíg meg nem pillantja Okonkwo tetemét, és fel nem figyel arra, hogy a nemzetség tagjai nem szedik, nem szedhetik le a fáról a holttestet. A kormányzó ekkor hirtelen érdeklődni kezd a „primitív” szokások iránt. (A leírás nemcsak a kormányzónak, hanem a nem-ibo olvasónak is magyarázatul szolgál: érthetővé, értelmezhetővé teszi az öngyilkosságra vonatkozó kulturális tabut.) Azonban a kormányzó hamar visszaváltozik adminisztrátorrá, parancsot ad a holttest levételére, és nem tesz fel további kérdéseket.

Az ibo kultúrát a kormányzó két perspektívából ítéli meg: egyrészt a birodalmi terminológia Afrika vs. Európa opozíciója alapján az európai értékrendhez viszonyítva a helyi, törzsi szokásokat civilizálatlannak tartja, másrészt megfigyelt létezőnek, „tárgynak”, antropológiai érdeklődése kutatási tárgyának tekinti őket (l. Mbembe 2001). Az interakcióban a kolonizáltak gondolkodásmódja, a törzsi hagyományok tisztelete ellentétbe kerül a rasszista Afrika-szemlélettel.

Szignifikáns, hogy bár korábban Obierika – a faluban nagyra becsült férfi és Okonkwo barátja – volt a csoport szószólója, az adott jelenet során hallgatva mered Okonkwo fáról lógó testére mindaddig, amíg ki nem robban belőle a kormányzónak címzett antikoloniális megnyilatkozás, melyben a kolonizálókat vádolja Okonkwo öngyilkosságáért, ezzel alternatív keretet nyújtva az öngyilkosság értelmezéséhez. Obierika – Coetzee regényéhez hasonlóan (l. III./A/2.2.7. alpont) – a szégyenteljes, méltoságnélküli halált halt kolonizált egyént (Kafka megidézésével) kutyához hasonlítja. A disszertáció más alpontjaiban (l. pl. III./C/1.2.6.2. III./B/1.2.2.3., III./B/1.2.2.3.) részletesebben tárgyalt nyelvi zavarokhoz hasonlóan Obierika nem képes többet mondani: a hangja megremeg, és beléfojtódik a szó. A kormányzó egyik embere erre reagál ugyan, de Obierikának a kolonializmussal szembeni nyelvi ellenállását nem fordítják le a kormányzónak, így Obierika megmenekül a szégyenteljes haláltól. Az erőfölényben lévő koloniális rendszer elnyomja az alárendelt szubjektumot.

### 2.2.1.2. Koloniális diskurzus: gyarmatosítók közötti dialógus

A következő – a *No Longer at Ease* című regényből származó – gyarmatosítók egymás közötti dialógusában a koloniális sztenderd angol nyelvű diskurzus működését vizsgálom a zárt, kolonizáltaktól mentes brit klub terében. Felvázolom, ahogyan különböző diskurzusstratégiák segítségével a fehér szereplők magukat felsőbbrendű civilizátorokként, a kolonizáltakat pedig teljes mértékben Másikként konstruálják meg.

A British Council alkalmazottja és Mr. Green, Obi főnöke közötti dialógusban két brit kolonizáló beszélget Obi megvesztegetési ügyéről sztenderd brit angol nyelvváltozatban, amely a fehér klubban az általánosan használt nyelvváltozat. Miután megbizonyosodnak arról, hogy a fekete felszolgáló személyzet távol van, egymás között szabadjára engedik a rasszista diskurzust.

(102) "I cannot understand why he [Obi] did it," said the British Council man thoughtfully. He was drawing lines of water with his finger on the back of his mist-covered glass of ice-cold beer.

"I can," said Mr. Green simply. "What I can't understand is why people like you refuse to face facts." Mr. Green was famous for speaking his mind. He wiped his red face with the white towel on his neck. "The African is corrupt through and through." The British Council man looked about him furtively, more from instinct than necessity, for although the club was now open to them technically, few Africans went to it. On this particular occasion there was none, except of course the stewards who served unobtrusively. It was quite possible to go in, drink, sign a cheque, talk to friends and leave again without noticing these stewards in their white uniforms. If everything went right you did not see them.

"They are all corrupt," repeated Mr. Green. "I'm all for equality and all that. I for one would hate to live in South Africa. But equality won't alter facts."

"What facts?" asked the British Council man, who was relatively new to the country. There was a lull in the general conversation, as many people were now listening to Mr. Green without appearing to do so.

"The fact that over countless centuries the African has been the victim of the worst climate in the world and of every imaginable disease. Hardly his fault. But he has been sapped mentally and physically. We have brought him Western education. But what use is it to him? He is [. . .]" (NLAE 11)

Mr. Green képviseli a szélsőséges koloniális rasszizmus ideológiáját: felfogása szerint az afrikaiak korruptak, ez biológiai tény, amin nem változtat semmi. A betegség metaforája áthatja a diskurzust; az afrikaiak természetére, melyet az éghajlat és a betegségek determinálnak, nincs hatással a civilizáció, a modernizáció, a műveltség. Aki nem hajlandó elismerni ezeket a rasszista feltételezéseket, az a megnyilatkozó véleménye szerint nem látja reálisan a kolonizáltakat. Mr. Greennek ettől az egyértelmű és nyilvánvaló rasszista diskurzusától eltérően a British Council alkalmazottja és a bíró kevésbé fogalmaznak nyíltan és drasztikusan, rasszizmusuk burkolt: nem képesek megérteni, hogy egy Angliában tanult, a közigazgatásban jó állást betöltő, szép reményekkel bíró fiatalember hogyan jutott el odáig, hogy megvesztegessék. Nem ismerik fel, illetve úgy csinálnak, mintha nem látnák a koloniális rendszer korrupciós jellegét, Obi „egyéni” jellemhibájának tekintik a kenőpénzek elfogadását.

### 2.2.1.3. Nyelvi dominancia: gyarmatosító és gyarmatosított közötti dialógus a bíróságon

A kolonizáló és a kolonizált, a bíró és a jogász közötti alábbi bírósági szóváltásban a hierarchia nyelvi implikációira és megjelenítésére fókuszálok. A rasszosított megkülönböztetések trópusait, valamint a diszkurzív erőszaknak a kolonizált elitre kifejtett pszicholingvisztikai hatását elemzem.

(103) “This court begins at nine o’clock. Why are you late?”

Whenever Mr. Justice William Galloway, Judge of the High Court of Lagos and the Southern Cameroons, looked at a victim he fixed him with his gaze as a collector fixes his insect with formalin. He lowered his head like a charging ram and looked over his gold-rimmed spectacles at the lawyer.

“I am sorry, Your Honor,” the man stammered. “My car broke down on the way.” The judge continued to look at him for a long time. Then he said very abruptly:

“All right, Mr. Adeyemi. I accept your excuse. But I must say I’m getting sick and tired of these constant excuses about the problem of locomotion.” (NLAE 9)

Mr. Adeyemi, egy fekete nigériai jogász némi késéssel érkezik ügyfele tárgyalására. A bíró támadó hangnemben, hozzá intézett direkt kérdés formájában, sztenderd angolban kéri számon a késést. A bíró a verbális felelősségre vonást nemverbális eszközzel is nyomatékosítja. A narrációban a kos, valamint az áldozatát formalinnal fixáló rovargyűjtő metaforája arra utal, hogy az erő és a hatalom alkalmazásának diskurzusába illeszkedő ún. „koloniális tekintet” (*colonial gaze*) nonverbális jel, mely fegyelmezi az engedetlen kolonizált szubjektumot.

A bíró a késést nem az individuum egyéni cselekedetként értékeli, hanem az afrikai rassz természetéből adódó jellemhibaként tekint rá: a késést az afrikaiak gyógyíthatatlan lustaságának, megbízhatatlanságának keretei között értelmezi. A *the problem of locomotion* szerkezet kifejezi a bírónak a Lagos szegénynegyedeivel kapcsolatos ellenszenvét és megvetését, mintha a szegénység, a piszok és a tömeg beszennyeznék a Legfelsőbb Bíróság (*High Court*) intézményét és visszavetné működésének hatékonyságát. A mondatba ágyazott latinból származó kifejezés (*locomotion*) is jelöli, mintegy megerősíti a férfi magasabb társadalmi státuszát és műveltségét, ezzel is elhatárolva őt Lagos realitásától, ill. lakosságától.

A dialógus illusztrálja, hogy a kolonizáló saját magát objektív, racionális, neutrális szubjektumként jeleníti meg – szemben a kolonizált vélt irracionalitásával, állatiasságával, infantilizmusával. A koloniális diskurzusra jellemző (részletesebben l. Mbembe 2001) állati metaforák a kolonizáltat általában olyan állatként jelenítik meg, amely nem rendelkezik ésszel, ill. amelyre a kolonizáló vadászik/vadászhat. A metaforák kivetítik a nyugati racionalitás és rend hiányát a kolonizált világra. Ezt a rasszosított koncepciót Achebe a regényben a nigériaiak életének és a koloniális rendszernek a bemutatásával cáfolja meg.

A fekete jogász – Fanon (1968) elméletével összhangban – összeroskad a fehér ember tekintete alatt; nyilvánvaló nyelvi kompetenciája ellenére a kolonizált csak dadogva képes válaszolni a kolonizáló vádjaira. A koloniális diskurzus és a hierarchikus hatalmi viszonyok miatt nem utasítja vissza a bíró rasszista sztereotípiáit, (bocsánatkérését követően) hallgatásba burkolózik.

### 2.2.2. Az ibo kultúra szóbelisége és performanciája a *No Longer at Ease*-ben

A szólások az ibo törzsi kultúrában (is) a népi bölcsességnek, a tapasztalatoknak, a közösség kultúrájának, értékeinek, hagyományainak, hiedelmeinek, mítoszainak hordozói. Az orális kultúra hagyományaira támaszkodva a *Things Fall Apart*-ban és a *No Longer at Ease*-ben közel negyven (kulturálisan hiteles) szólás található, terjedelmi korlátok miatt azonban nem áll módomban mindet elemezni. Az ibo szólások angolra fordítva szerepelnek a dialógusokban és a narrációban. A hagyományos gondolkodásmódra és a szájhagyományokra történő váltást sokszor az ibora vagy az iboizált angolra való átváltás kíséri. Nem fordul elő, hogy egy egész szólás vagy mondat ibo nyelven szerepeljen a regényekben, a kódváltások azonban gyakoriak.

Az angolról ibora, jorubára vagy más helyi nyelvre történő kódváltás gyakran kíséri a szólások, törzsi beszédmodok használatát a multilingvális és multikulturális Lagosban. A szóláshasználat és a kódváltás motívumai közé sorolható a beszélő törzsi identitástudatának kifejezése, az ibo kulturális értékek kifejezése, valamint a beszélő beszédpartneréhez fűződő viszonyának – a közösségtudatnak – a kifejezése (Sayahi 2004). Részben ezeket a kérdéseket vizsgálom az adott regény példáinak elemzésekor.

A szóbeli kultúra, ill. az ibo nyelv az ibo törzsi közösségen belüli identitás és kollektívizmus alapja. Az orális előadásmódok hagyományai egyrészt a törzsi kultúra értékeit, hiedelmeit, mítoszait közvetítik, másrészt városi, kollektív bölcsességeket kódolnak, lagosi/nigériai identitást konstruálnak. Ennek megfelelően a következőkben az ibo kultúra szóbeliségét és performanciáját metrolingvisztikai (Pennycook–Otsuji 2015), tehát városi nyelvi gyakorlatként értelmezem. A *No Longer at Ease*-ben a kolonizáció keretei között a szóbeliségre támaszkodó kultúra nem vész el, csak hibridizálódik: törzsi és keresztény, őshonos és angol értékek, nyelvhasználatok, hagyományok keverednek benne. A különböző szóbeli helyi műfajok performanciája transzkulturális jelentéstartalmakat és identitásokat hoz létre.

#### 2.2.2.1. Városi nyelvi gyakorlatokba ékelt ibo szólások

Az alábbi megnyilvánulást iboizált metrolingvisztikai gyakorlatként értelmezem, mely a koloniális berendezkedés politikai vezetőinek hatalmi versengését az adott törzsi közösségre jellemző jelentéstartalommal ruházza fel és törzsi hovatartozást konstruál.

(104) The news of the day was about the Minister of Land who used to be one of the most popular politicians until he took it into his head to challenge the national hero.

“He is a foolish somebody,” said one of the men in English.

“He is like the little bird *nza* who after a big meal so far forgot himself as to challenge his *chi* to single combat,” said another in Ibo.<sup>136</sup> (NLAE 152)

Az angol nyelven tett megjegyzés (*He is a foolish somebody*) pidzsinizált nigériai angol nyelvhasználatot demonstrál. A fenti társalgásban a narratíva jelzi, hogy a szereplő a szólást eredetileg ibo nyelven mondta, de az olvasó Achebe angol fordítását olvassa. A reáliát

<sup>136</sup> Glossza: *nza* apró madár; *chi* az ibo vallásban az egyént oltalmazó személyes isten (a *TFA* glosszáriumjában az ibo reália feloldása: *personal God*). Ugyanez a szólás a *Things Fall Apart*-ban (31) is szerepel: ott Okonkwót ítéli el, amiért a Béke Hetében kezét emel feleségére.



tartalmazó (*nza*) ibo szólás egyfelől utal a törzsi, őshonos prekoloniális múltra és történelemre, másrészt láthatóvá teszi annak nyelvi, stilisztikai gyökereit. Tehát alapvetően kettős funkcióval rendelkezik: a koloniális kontextusban is relevánssá, érvényessé teszi a hagyományos törzsi, afrikai bölcsességeket, valamint az ibo szereplők körében etnikai/kultúra alapú közösséget hoz létre.

A fenti példa azt mutatja, hogy bizonyos esetekben a szólások változtatás nélkül hagyományozódnak, és képesek arra, hogy kifejezzék az ibo közösség hagyományos értékrendjét a koloniális államban is. A szólás a szóbeliség, a képiség erejével törzsi, őshonos, kollektív értékeket közvetít, ugyanakkor etnikai hovatartozást konstruáló funkcióval is rendelkezik, az ibo közösséget és identitását is megerősíti.

#### 2.2.2.2. Ibo szólások kulturális jelentéstartalma

Az ibo szólást tartalmazó alábbi dialógusban a kulturálisan kódolt beszédmódok kifejezik a szereplőnek az eseményekkel kapcsolatos attitűdjeit, érzéseit és elvárásait. A szólás a beszédpartnernek a hierarchiában elfoglalt kiváltságos pozíciójával, valamint a koloniális kultúra tökéjével szemben konstruál kulturális identitást.

Obi és ibo barátja, Joseph Okeke együtt jártak az umuofiai missziós iskolába. Joseph nem végezte el a középiskolát, Lagosban a kormány szolgálatában áll, írnokként, „másodrendű” hivatalnokként dolgozik a földmérési osztályon. Obi Angliából való hazatérését követően ő ad szállást Obinak Lagosban, és ő segít neki a visszailleszkedésben.

(105) Joseph was not very happy when Obi told him the story of the interview. His opinion was that a man in need of a job could not afford to be angry.

“That’s what I call colonial mentality.”

“Call it what you like,” said Joseph in Ibo. “You know more book than I, but I am older and wiser. And I can tell you that a man does not challenge his *chi*<sup>137</sup> to a wrestling match.” (NLAE 44)

A Közzolgálati Bizottság előtti közhivatalnoki állásinterjún Obi dühbe gurul a kenőpénzek elfogadására vonatkozó kérdéstől. Magát a kérdést minősíti értelmetlennek, hiszen akkor sem ismerné el a bizottság előtt ebbéli szándékát, ha ténylegesen kenőpénzre pályázna. Joseph elítéli Obinak az állásinterjún tanúsított viselkedését: ha valaki állást keres, nem engedheti meg magának, hogy kihozzák a sodrából. Obi azzal vág vissza, hogy ez a kritika Joseph koloniális mentalitásából fakad.

A pidzsinizált állítás (*you know more book than I*) Obi nyugati tanulmányaira utal. Joseph ugyan elismeri Obi magas iskolázottságát, az ebből fakadó magasabb társadalmi státuszát és nyelvi kompetenciáját, de mindezt ellensúlyozza olyan afrikai értékekkel, mint az életkor, a bölcsesség és a helyi ismeretek. Az ibora történő váltással Joseph ibo identitását hangsúlyozza, kisajátítva az őshonos gyakorlatokat és értékeket. Az ibo szólással (*a man does not challenge his **chi** to a wrestling match*) Joseph a koloniális kultúrával való szembeszegülést fejezi ki a

---

<sup>137</sup> Értelmezésért lásd a III./C/2.2.2.1. alpontot.

kollektíva és az őshonos szóbeli kultúra erejével. Megidézi a törzsi, őshonos értékeket, és kódváltással hangsúlyozza a két beszélő által osztott kulturális értékrendet.

### 2.2.2.3. Ibo szóbeliség az identitáskonstruálásban

A szóbeli performanciához fűződő kódváltást az identitás- és jelentésképzés szemszögéből vizsgálom a következő dialógusban; elemzésemben a helyi és az angol kultúra műfajainak keverésével létrejövő transzkulturális jelentéstartalmakra fókuszálok.

Obi másik barátja, az írnok Christopher Obihoz hasonlóan szintén a művelt lagosi elithez sorolható. Christopher ellenzi, hogy Obi találkozzon menyasszonyával, Clarával közvetlenül a nő abortuszát követően. Clara egyébként *osu*, tehát tabu, az ibo hagyományok szerint egyáltalán nem érintkezhet a szabad születésűekkel.

(106) After one more failure Obi had been advised not to try to see Clara again in her present frame of mind. “She will come round,” said Christopher. “Give her time.” Then he quoted in Ibo the words of encouragement which the bedbug was said to have spoken to her children when hot water was poured on them all. She told them not to lose heart because whatever was hot must in the end turn cold. (NLAE 148)

Christopher először angol idiómákat (*she will come round, give her time*) használ barátja megnyugtatóására, és csak ezután vált ibora, amikor a poloska meséjéből idéz. A kódváltás a két kulturális gyakorlat és hagyomány, az angol és az ibo kultúra közötti hasonlóságokat, kapcsolódási pontokat jelöli. Az őshonos és az angol kultúra beszédműfajainak egymás mellé állítása felhívja a figyelmet a formai különbségekre, valamint az idézett bölcsességek transzkulturális jelentéstartalmát is előrevetíti.

### 2.2.3. Pidzsin performancia és stilizáció a *No Longer at Ease*-ben

A multilingvális Lagosban a különböző etnikumok lingua francája a nigériai/lagosi pidzsin. Míg a sztenderd angol – legyen az brit vagy nigériai – a hatalom, addig a pidzsin sok esetben a nigériai/lagosi identitás, a kollektivizmus, a népi és városi bölcsesség, a koloniális hatalom kritikájának nyelve. A továbbiakban a nigériai pidzsin nyelvhasználat identitáskonstruálási funkciójának körvonalazására fókuszálok a pidzsin performancia és stilizáció vizsgálata keretében.

#### 2.2.3.1. Pidzsin szólások mint lagosi bölcsességek

Az alábbi szövegrészletben láthatjuk, hogy a regényben az ibo szólások mellett megjelenik néhány ún. városi bölcsességet tartalmazó és nigériai identitást kódoló pidzsin szólás is.

(107) Ibo people, in their fair-mindedness, have devised a proverb which says that it is not right to ask a man with elephantiasis of the scrotum to take on smallpox as well, when thousands of other people have not had even their share of small diseases. No doubt it is not right. But it happens. “Na so dis world be,” [This is the way the world is]<sup>138</sup> they say. (NLAE 97)

<sup>138</sup> Az érthetőség kedvéért a szögletes zárójelekben a pidzsin átírása található sztenderd angolba.

Az ibo szólásokhoz hasonlóan a pidzsin szólások aurális hatása is erőteljes. A fenti példa is illusztrálja, hogy ezeknek a szólásoknak egy része új, a nagyvárosokba történő migrációval kapcsolatos tapasztalatokat és élethelyzeteket (nyomorúság, mélyszegénység, zsúfoltság) dolgoz fel, amire a hagyományos törzsi szólások önmagukban kevésbé képesek. Az idézett részlet utolsó mondatában a pidzsin használata a szólásokhoz hasonló funkciót tölt be: kollektív értékeket fejezi ki. Zabus (2007: 75) megállapítja, hogy napjainkban már létrejött a pidzsin nyelvű szólásoknak, városi bölcsességeknek egy olyan tárháza, melyek a tradicionális, eredeti ibo nyelvű szólásokat kiegészítve vagy akár önmagukban is használatosak. Ezt támasztja alá az előbbi szövegrészlet, ahol a pidzsin szólas követi az ibo szólast, így a két szólas jelentései közösen aktiválódnak, kölcsönösen hatnak egymásra.

### 2.2.3.2. Pidzsinhasználat interetnikus beszédhelyzetben

Az informális beszédmodok közösségépítő funkcióját vizsgálom az alábbi interetnikus beszédhelyzetben. A regényesített pidzsin használatot transzlingvális, transzkulturális gyakorlatként értelmezem, mely az adott törzs identitásán, kulturális értékein túlmenően városi, kollektív bölcsességeket is hordoz, valamint lagosi/nigériai identitást is konstruál.

Obi balesetet szenved Ibadan közelében a Lagos felé vezető úton, amikor két *mammy wagon*<sup>139</sup> versengése következtében félrehúzza a kormányt, és az út menti árokba borul. Az egyik teherautó megáll, vezetője segít Obinak kitolni autóját az árokból. A nők sírnak, a sofőr és az utasok nigériai pidzsin angol és joruba nyelven igyekeznek Obi megnyugtítani és együttérzésükről biztosítani.

(108) “You very lucky-o,” said the driver and his passengers, some in English and others in Yoruba. “Dese [These] reckless drivers,” he said shaking his head sadly. “*Olorun!*” He left the matter in the hands of God. “But you lucky-o as no big tree de for dis [this] side of road. When you reach home make you tank [thank] your God.” ...

“Na Lagos you de go? [Is it Lagos you’re going to?]” asked the driver. Obi nodded, still unable to talk.

“Make you take am [him] *jeje* [gently]. Too much devil de for dis [this] road. If you see one accident way we see for Abeokuta side—*Olorun*<sup>140</sup>!” The women talked excitedly, with their arms folded across their breasts, gazing at Obi as if he was a miracle. One of them repeated in broken English that Obi must thank God. A man agreed with her. “Na [It is] only by God of power na him make you still de talk [that you’re still able to talk].” Actually Obi wasn’t talking, but the point was cogent nonetheless.

“Dese [these] drivers! Na waya for dem. [How could they be like this?]”

“No [not] be all drivers de [are] reckless,” said the good driver. “Dat one na [is] foolish somebody. I give am [him] signal make him no overtake [not to overtake me] but he just come [did it anyway] *fiam* [at lightening speed].” The last word, combined with a certain movement of the arm meant *excessive speed*. (NLAE 132–133)

Marc Augé (2009) fogalmával élve a közlekedési eszközöket átmeneti és ideiglenes jellegük miatt „nem-helyekként” (*non-space*) értelmezhetnénk. Ugyanakkor már a *mammy wagon* reália is arra utal, hogy ez a nigériai jármű egy szociokulturálisan beágyazott teret hoz létre,

<sup>139</sup> Nigériai reália; betiltása előtt olyan nyitott, utasokat, állatokat, árukat egyszerre szállító teherautó, mely a piacon áruzó nők szállításáról kapta nevét. <http://www.arthurbrooks-images.co.uk/info.html>

<sup>140</sup> Glossza: *Olorun* a joruba mitológiában a mennyország ura.

különösen, amikor a karambolt követően az utasok interetnikus közösséget alkotnak.

További sajátossága a dialógusnak, hogy helyszíne a Lagos és Ibadan közötti útszakasz. A földrajzi koordinátákból adódóan az utasok többsége joruba; társadalmi helyzetükkel összefüggésben nyelvhasználatukban a sztenderd nigériai angol helyett a joruba és a pidzsin angol keveredik. Az informális beszédmodok, a kommunális és közösségi gyakorlatok szinte azonnal megjelennek: a nők kezüket a mellükön tartva sírnak, jajveszékelnak, mialatt a férfiak kitolják Obi kocsiját az árokból. Mikor meggyőződnek arról, hogy Obi nem sérült meg, többen is hálát adnak az Istennek, ill. Obi hálaadásra ösztönzik, ezzel megidézve a hagyományos törzsi, prekoloniális gyakorlatokat. A városi nyelv informális beszédmodjai és témái jelentkezik a társalgásban: többen is elítélik a vakmerő vezetőket, és elviselésükhöz Olorunt hívják segítségül. Az etnikai/vallási specificitással rendelkező tartalom beillesztése a pidzsin nyelvhasználatba interetnikai, transzetnikai kommunikációt eredményez. A hagyományos és a modern, a falusi és a nagyvárosi gyakorlatok keveredése transzkulturális teret hoz létre. A törzsi közösséghez, valamint az informális gazdasághoz és a városi élethez kapcsolható improvizatív és performatív beszédmodok olyan kulturális sajátosságokkal bírnak, melyek képesek ezen esemény transzkulturális dinamikájának létrehozására.

### 2.2.3.3. Performatív lagosi szóváltások

A következőkben idézett utcai szóváltás során a joruba és a brit angol keveredése egy specifikusan lagosi, városi identitást hoz létre. A szóbeliség kultúrája és performanciája át- és újrakereteződik a koloniális metropoliszban a transzlingvális nyelvi gyakorlatok révén.

A regényben Lagos két tere oszlik: az egyik Ikoyi, az európai telepesek városrésze, a másikba pedig az afrikaiak városrészei, valamint a nyomornegyedek tartoznak. Lagos városi kultúrájára és terére jellemző a szegénység, a túlszűfolttság, az utak rossz állapota és a nem szabálykövető, megengedő, kaotikus, öntörvényű, egyéni vezetési stílus. Sok esetben nem különülnek el egymástól a gépjárművek, a gyalogosok és a kerékpárosok számára létrehozott utak, mivel hiányoznak a járdák. Emiatt gyakoriak a dugók, a közlekedési fennakadások, a városi tere jellemzőek mind a gyalogosok, mind a gépjárművezetők közötti verbális párbajok, a kölcsönös sértések performatív gyakorlata (l. még Quayson 2014).

Az Angliát megjárt, Nigériába visszatért Obi elidegenedett Lagos városi kultúrájától, és még nem akklimatizálódott. A következő dialógus alapja, hogy a joruba taxisofőr elveszti türelmét, amikor Obi – meglátva a dobosok és a fiatal nők csoportját az úton – lelassít.

(109) A taxi driver hooted impatiently and overtook him, leaning out “at the same time to shout: “*Ori oda*<sup>141</sup>, your head no correct!” “*Ori oda*—bloody fool!” replied Obi. (24)

A sofőr a joruba sértést a szószerinti lagosi pidzsin fordítással folytatja; a fordítás célja feltehetően az inzultus erejének fokozása. Obi a joruba sértés *ibo* ekvivalense helyett megismétli a joruba sértést, ezzel is alátámasztva, hogy nem etnikai vonalakon keresztül értelmezi a konfliktust. A joruba sértés ismétlésén kívül az ikonikus brit angol sértéssel (*bloody fool*) vág

<sup>141</sup> Glossza: *Ori oda* joruba nyelven *nem vagy észnél*.

vissza, ezáltal megerősítve a metrolingvisztikai gyakorlatok erősen performatív jellegét. A brit angol sértés beillesztése a nigériai városi térbe és az arra jellemző nyelvi performanciába egy harmadik teret hoz létre Nigéria és Anglia kultúrája között.

#### 2.2.3.4. A pidzsin mint a lagosi legendák nyelve

A lagosi pidzsin (vö. Zabus 2007: 107) a következő dialógusban a városi babonák, a metrolingvisztikai identitás és szocializáció médiumaként értelmezem; ha az autóvezető elüt egy kutyát, akkor az szerencsét hoz egy új kocsihoz.

(110) Obi used to wonder why so many dogs were killed by cars in Lagos, until one day the driver he had engaged to teach him driving went out of his way to run over one. In shocked amazement Obi asked why he had done it. “Na good luck,” [This is good luck] said the man. “Dog bring good luck for new car. But duck be different. If you kill duck you go get accident or kill man.” (NLAE 22)

A lagosi gépjárműoktató bevezeti tanítványát a városi kultúrába, annak működését magyarázza a lagosi valóságtól elidegenedett Obinak. A modernitás, a városi kultúra nyelve a lagosi pidzsin, amely egyben a lagosi identitást is hangsúlyozza.

A lagosi identitást erősíti továbbá, hogy Achebe a legtöbb lagosi mellékszereplő nyelvi-etnikai háttérét nem jelzi. Bamiro (1994) érvelése szerint a nigériai angol regényben a pidzsin a szereplők státuszát, társadalmi helyzetét jelzi, valamint helyi szint ad a regénynek. Zabus (2007: 83) rámutat arra, hogy a nyugat-afrikai regényben a pidzsin stigmatizált nyelvváltozat, mely a műveletlen beszélőket karakterizálja. Olyan kiegészítő nyelv, mely nagyon alkalmas a sztenderd és a nigériai angolból történő váltások kifejezésére. Ezzel szemben a *No Longer at Ease* összetettebb képet mutat a pidzsin használatáról: míg a legtöbb mellékszereplő megnyilatkozásában a pidzsin az egyetlen nyelvváltozat, a főszereplők több nyelvváltozat között váltogatnak.

#### 2.2.3.5. Pidzsin performancia a rendelőben

Az alábbi pidzsin performancia a szereplőnek a hallgatósághoz való közeledését fejezi ki, az adott szituációt a csoportértékek és a csoportbölcsség nevében értelmezi, illetve a koloniális hatalom kritikájaként is működik. Az idézett párbeszédben Obi a menyasszonyát, Clarát keresi az orvosi rendelőben a nő abortusza után.

(111) Obi told the attendant that he was not a patient and that he had an urgent appointment with the doctor. ...

“What kin’ appointment you get with doctor when you no be patient? [What kind of appointment do you have with the doctor when you’re not a patient?]” she asked. Some of the waiting patients laughed and applauded her wit.

“Man way no sick de come see doctor? [What kind of man comes to the doctor who is not sick?]” she repeated for the benefit of those on whom the subtlety of the original statement might have been lost...

When Obi came out, one of the patients was waiting to have a word with him.

“You tink because Government give you car you fit do what you like? You see all of we de wait here and you just go in. You tink na play we come play? [You think we come here to play?]”

Obi passed on without saying a word.

“Foolish man. He think say because him get car so derefore he can do as he like. [Because he thinks he has a car he can do anything.] Beast of no nation!” (NLAE 142–143)

A váróhelyiségben az asszisztens pidzsin performanciája a várakozó betegeknek szól, akik értékelik humorát. Az asszisztens a pidzsinnel, a sztenderd (nigériai) angolról való váltással teremt szolidaritást saját maga és a betegek között. A hatás maximalizálása érdekében folytatja a stilizálást, a pidzsin használata az autoritás nyelveként funkcionál. Obi nem válaszol, betolakodik az előtte várokozók elé. Amikor távozik az orvostól, az egyik beteg számon kéri rajta ezt az udvariatlanságot. A koloniális hatalom kritikáját a pidzsin nyelvhasználat legitimizálja és hitelesíti. Miután Obi – feltételezhetően lelkiállapota vagy magatartása vállalhatatlansága miatt – ismét nem szól vissza, a beteg harmadik személyben kezd beszélni Obiról, a performanciát immár a közönségnek szánva. A *beast of no nation* sértés az egyszerű lagosi haragját fejezi ki a gyarmati elittel szemben. A metaforában azok a vadállatok, akik nem tartoznak egy nemzethez sem, és az olyan átlagemberekhez, mint amilyen a beszélő, másodrangú állampolgárokként viszonyulnak. Ez a pidzsin kifejezés Wole Soyinka *Season of Anomy* (1973) és Uzodinma Iweala *Beasts of No Nation* (2005) c. regényében, valamint Fela Kuti 1989-es azonos című albumában is visszaköszön. Antikolonialista mimikriként is felfogható, mivel a koloniális diskurzusban a kolonizáltakra vonatkozó állati metaforákat utánozza, valamint a koloniális állam létével hozza összefüggésbe.

#### 2.2.3.6. Pidzsinhasználat és a férfi felsőbbrendűség afrikai diskurzusa

A beszédhelyzet alakulásának szemszögéből a pidzsinhasználat társas implikációinak, jelentéseinek váltakozását vizsgálom meg a következő dialógusban. A pidzsin és a sztenderd angol közötti váltásokat a beszédpartnerhez való közeledés és távolodás jelölőjeként értelmezem. A pidzsinnel a genderhierarchiák, valamint a férfi felsőbbrendűség újraterejtésében játszott szerepét vizsgálom.

Obi írnok barátja, Christopher nem tartja magát idealistának; pragmatikus, azt gondolja magáról, hogy képes Lagosban érvényesülni, ill. a kolonizáló és kolonizált kultúrákat kezelni. Az alábbi dialógusban Christopher és Obi barátnőikkel, Bisivel és Clarával tervezik a szombat esti programot.

(112) “Make we go dance somewhere?”

Obi tried to make excuses, but cut him short. They would go, she said.

“Na film I wan’ go [To this film I want to go],” said Bisi.

“Look here, Bisi, we are not interested in what you want to do. It’s for Obi and me to decide. This na [is] Africa, you know.”

Whether Christopher spoke good or “broken” English depended on what he was saying, where he was saying it, to whom and how he wanted to say it. Of course that was to some extent true of most educated people, especially on Saturday nights. But Christopher was rather outstanding in thus coming to terms with a double heritage. (NLAE 106–107)

Christopher lagosi pidzsin nyelven kérdezi a többieket, van-e kedvük táncolni menni. Clara – aki Londonban ápolónői képzettséget szerzett – nem szólal meg. Christopher barátnője pidzsinben azt válaszolja, hogy inkább moziba szeretne menni, mire Christopher a sztenderd nigériai angol tőkéjét használja fel ellene. Megállapítja, hogy a férfiak nem kíváncsiak arra, mit akar Bisi csinálni, ők döntenek el a programot – ezzel implikálva, hogy megszólalásával Bisi megsérti a társalgási normákat. Christopher pidzsinről sztenderd angolra történő kódváltásában az is szerepet játszhat, hogy értelmezése, felfogása szerint a modern, nagyvárosi, egalitáriánus pidzsin által teremtetett egyenrangú, közvetlen viszonyoknak határokat kell szabni, mert Bisi félreértelmezi a pidzsin használatát. A művelt afrikai férfi a sztenderd angolt a nők egyenlősége ellen használja fel, nyelvi dominanciájának érvényesítésével visszaállítja a beszédpartnerek közötti genderhierarchiákat. A sztenderdben elhangzó mondatok utáni pidzsin maxima (*This na Africa*) az afrikai gender-berendezkedést hitelesíti a képzeletbeli kontinens közösségének nevében. A pidzsin stilizálás indirekt módon azt fejezi ki, hogy még ha Angliában genderegyenlőség van, „nálunk nincs, mert ez Afrika”. Ezen sem a nők angolnyelv-használata, sem műveltségük nem változtat. Ebben a kontextusban a pidzsin a patriarchátus, a hagyományos törzsi közösség gender-berendezkedésének nyelveként funkcionál.

A narrátor megjegyzi, hogy Christopher mestere a tanult nigériaiakra általában jellemző sztenderd és nemsztenderd angol keverésének, váltogatásának, illetve képes arra, hogy az egyes változatokat a mindenkor beszédhelyzetnek és szimbolikus céljainak megfelelően válassza meg. Még érdekesebb az a megállapítás, amely szerint az elitre ez a típusú kódkeverés és kódváltás különösen szombat esténként jellemző. A narrátor kiemeli, hogy a szombat este „szabadidő”-nek tekinthető, ami az afrikai metropoliszban a kapitalista nagyvárosi életforma előtérbe kerülését jelöli (az afropolitizmusról lásd a III./B/2.2.5. alpontot).

### 2.2.3.7. Sztenderd angol és pidzsin-stilizáció az irodában

Az alábbi telefonbeszélgetés azt demonstrálja, hogy a sztenderd angol a nigériai elithez való tartozást jelöli. A telefonbeszélgetést követő, hivatalnokok közötti dialógust elemezve arra keresem a választ, hogy a performatív, sztenderdből pidzsinre történő váltás milyen lagosi identitást hoz létre.

(113) “You will not forget to call for me?” [Joseph] asked.

“Of course not,” said Obi. “Expect me at four.”

“Good! See you later.” Joseph always put on an impressive manner when speaking on the telephone. He never spoke Ibo or pidgin English at such moments. When he hung up he told his colleagues: “That na [is] my brother. Just return from overseas. B. A. (Honors) Classics.” He always preferred the fiction of Classics to the truth of English. It sounded more impressive.

“What department he de [does] work?”

“Secretary to the Scholarship Board.”

“E go make plenty money there [He’s going to make a lot of money there]. Every student who wan’ [wants to] go England go de see am for house. [Every student who wants to go to England is going to go to his home.]”

“E no be like dat [He’s not like that],” said Joseph. “Him na [he is] gentleman. No fit take bribe. [He doesn’t take bribes.]”

“Na so [Yeah right],” said the other in unbelief. (NLAE 77)

Az Obi és a gyerekkori barát Joseph közötti – fentebb idézett – telefonbeszélgetés nyelve a sztenderd angol. A narrátor kommentárja megerősíti, hogy a telefonhívások közönséges performanciákként értelmezhetők, mivel a hivatalnokok irodáinak nyilvános tereiben zajlanak. Mindkettőjük, tehát mind a magasabb, mind az alacsonyabb presztízzsel rendelkező hivatalnok a sztenderd angolt választja a társalgás nyelvének, a nemsztenderd és az ibo elemek használatát pedig egyaránt kerülik.

Amint leteszi a telefont, kollégáival Joseph a sztenderd angolról azonnal pidzsinre vált, majd Obi presztízzsel bíró BA-fokozatának és pozíciójának megnevezésekor tér vissza a sztenderd angol használatára. Az Obihoz fűződő baráti viszonyon keresztül és a presztízses sztenderd kifejezések segítségével „birtokba veszi” az angolságot – specifikusan az anyaország helyszínéhez és oktatási intézményeihez, társadalmi/kulturális tőkéjéhez való közvetlen viszony létrehozásával. Joseph beszéde konstruált, performatív, retorikai elemeket hasznosít, miközben az improvizáció látszatát kelti. A narrátor egyértelművé teszi, hogy Joseph a retorikai hatás érdekében mondja, hogy Obi – anglisztika helyett – klasszikus, ókori görög–latin alapszakon szerzett diplomát. Az angol gyarmatbirodalom nagyvárosában az angol stúdiumok (Joseph megítélése szerint) nem jelentenek elég presztízst, hiszen mindenki kétnyelvű, kétkultúrájú. A stilizáció a Selvon-fejezet elemzéseiben már említett ellentétek között lebeg: az improvizáció és a konstruáltság, a természetesség és a mesterségesség, a hitelesség és a hiteltelenség közöttiségben.

Zabus (2007) érvelésével ellentétben megítélésem szerint a pidzsin nyelvhasználatot a nyelvváltozat-stilizáció keretei között célszerű értelmezni. Ebben az értelmezési keretben a lagosi pidzsin használatával létrehozott társas jelentések nem tekinthetők adottaknak. Jelentésük változó, az adott kontextusban, az adott nyelvhasználat függvényében jön létre. Joseph sztenderd lexikális elemekkel kevert pidzsin-stilizációja lehetőséget teremt számára, hogy létrehozzon egy lagosi identitást, amely a lagosiak helyi kultúráját, tősgyökerességét, lazaságát stilizálja. A vernakuláris használatával Joseph közösséget teremt és vállal kollégáival. Kollégája a megvesztegetés, a korrupció vádját Obira is ki akarja terjeszteni; az egyik városi legendát, az államigazgatás korrupcióját a pidzsinrel fejezi ki. Joseph a pidzsin segítségével határolódik el kollégája feltételezésétől. Ezzel azt állítja, hogy Obi kivétel: nem olyan, mint a többi afrikai bürokrata. A *gentleman* kifejezés használata egy olyan angol úriember identitását hozza létre, aki távolságot tart, negálja a beszédpartner által megidézett afrikai korrupciót. A beszédpartner monoszillabikus pidzsin megjegyzése – udvariassága ellenére – implicit módon megkérdőjelezi azt, hogy a lagosi informális gazdaságban a nigériai hivatalnokoknak lehetőségük van a kollektív normák szerinti becsület és a kulturális konvenciók megtartására.

### **2.3. *Things Fall Apart* és *No Longer at Ease* – összefoglalás**

A koloniális időszakban játszódó regények dialógusainak elemzése igazolja a hierarchikus hatalmi viszonyoknak megfelelő nyelvi presztízsbeli különbségeket, valamint a különböző



nyelvhasználati módok jelentőségét a rasszok közötti különbségek megkonstruálásában. A *Things Fall Apart* c. regényben a sztenderd (fehér) angol etnikai hovatartozást, fehér identitást, a hierarchiában elfoglalt kiváltságos pozíciót, valamint a művelt elithez való tartozást jelöl. A *No Longer at Ease* c. regényben megváltozik és differenciáltabbá válik a (szuper)sztenderd angol használatának funkciója, megkérdőjeleződik a (szuper)sztenderd angolnak a kizárólag fehér identitást konstruáló funkciója; a helyi elithez való tartozást jelző, ill. konstruáló szerepe is fontossá válik. Mindkét regényben az iboizált, afrikanizált angol kulturálisan specifikus értékeket, normákat és beszédmódokat kódol. A *No Longer at Ease* c. regényben nigériai pidzsin a kollektivizmus, a nigériai identitás, a népi és városi bölcsességek nyelve. A lagosi/nigériai pidzsin használata nigériai, helyi, interetnikai és lagosi identitást jelöl/konstruál.

A kódváltásokkal, kódcsúsztatásokkal a kolonializált szereplő kifejezheti identitását, értékeit, valamint a beszédpartner(ek)hez fűződő viszonyának változását. A helyi szóbeli műfajok és az angol kultúra műfajainak keverése transzkulturális jelentéstartalmakat és tereket hozhat létre.

A rasszizmus a kolonializálók tudattalanjában rögzült habitusként értelmezhető, mely explicit és implicit módon aktiválódhat a szereplők nyelvhasználatában. Másfelől a tanultabb nigériai szereplők megszerzett nyelvi kompetenciájukat, a sztenderd angolt tudatosan használják a hatalmi hierarchiában betöltött magasabb pozíció, a felfelé irányuló társadalmi mobilitás forrásaként és jelölőjeként. Ez egyben a vernakuláris források tudatos kerülését jelent(het)i.

A koloniális erőszakba ágyazódott fehér (nyelvi) dominanciával szemben a kolonializált szereplők gyakran nem tudnak fellépni: (szándékosan vagy szándéktalanul) nem „beszélnek vissza” a hatalomnak. Jellemző, hogy még a megfelelő nyelvi kompetenciával rendelkező elit sem képes egyenlő partnerként hatékonyan kiállni a kolonializálókkal, illetve a hatalom képviselőivel szemben az adott diskurzusokban.

A *No Longer at Ease* c. regényben, a függetlenség elnyerése előtt a (nyelvi) dominancia pilléreit a koloniális diskurzus, a kolonializálók társadalmi-gazdasági helyzete és a (szuper)sztenderd angol nyelvhasználat képezi. Ugyanakkor megállapítható, hogy a vizsgált dialógusokban nem egyszerűen egy már létező „ibo”, „nigériai”, „afrikai” vagy „angol” identitás jelöléséről vagy reprezentációjáról van szó. Ezt az átmeneti időszakot egyidejűleg a törzsi társadalom válsága és a szereplők önazonosságának keresése, a különböző csoport- és egyéni identitások konstruálása jellemzi. Ebben a folyamatban nyelvi perspektívából meghatározó jelenség a rendelkezésre álló források és értékek tudatos és performatív felhasználása.

Az ibo és joruba szólások az adott kultúrára, törzsi közösségre jellemző jelentéstartalommal bírnak, az adott szituációt a kollektív értékrend és bölcsesség nevében értelmezik, valamint etnikai és városi hovatartozást konstruálnak. A városi térben a hagyományos ibo és joruba, ill. pidzsin szólások használata kifejezi a beszélőnek az eseményekkel kapcsolatos attitűdjeit, érzéseit és elvárásait, a beszédpartner(ek)hez fűződő viszonyát. Sokszor túllépheti az etnikai alapú törzsi közösség és kultúra tradicionális határait, annak értelmezési kereteit meghaladóan transzkulturális identitást alkothat. A pidzsin szólások a nigériai metropoliszba történő migrációval és élettel kapcsolatos tapasztalatokat és élethelyzeteket (pl. nyomorúság, mélyszegénység, zsúfoltság, közlekedés, dugók) dolgoznak fel, városi, kollektív bölcsességeket

fejeznek ki, és lagosi/nigériai identitást konstruálnak. Metrolingvisztikai performanciákként is felfoghatók.

A hagyományos szóbeli kultúra forrásai át- és újrakereteződnek a koloniális metropoliszban, a pidzsin használatával metrolingvisztikai transzlingvális gyakorlatként is működnek.

A nigériai pidzsin nyelvhasználat egyik fontos dimenziója, az identitáskonstruálási funkció a pidzsin-stilizáció vizsgálatának keretében feltárható. A pidzsin-stilizáció – a kreol-stilizációhoz hasonlóan – az improvizáció és a konstruálás, a természetesség és a mesterségesség, a hitelesség és a hiteltelenség közötti jelentésszövetekkel rendelkezik. A regényben a pidzsin-stilizáció, mely a lagosiak helyi kultúráját stilizálja, elsősorban lagosi identitást hoz létre.

### 3. Kreol és pidzsin stilizáció – összefoglalás

A *Things Fall Apart* egy törzsi közösség kulturális és nyelvi gyakorlatait mutatja be a kolonializmus hajnalán, ahol a kolonizáló és a kolonizált közötti kommunikáció nem két egyenrangú fél között zajlik. A koloniális erőszak, valamint a nyelvi-kulturális dominancia a kolonizált szereplőknek nem ad lehetőséget törzsi identitásuk és identifikációs zavarai verbális és nonverbális kifejezésére; nem marad számukra más, mint identitásuk elvesztése miatti öngyilkosság, a némaság vagy a megaláztatás tűrése. A *No Longer at Ease* és a *Lonely Londoners* az ötvenes-hatvanas évek nagyvárosaiban mutatja be kolonizált szereplők nyelvhasználatát és identitásgyakorlatát. Annak ellenére, hogy Lagos koloniális, London pedig anyaországi főváros, a kolonizáltak által használt nyelvek rasszosított természetének függvényében a nyelvhasználati és identitásbeli gyakorlatok nem különböznek egymástól alapvetően. A kolonializmus működése mindkét esetben a városi tér rasszok szerinti felosztásával, felügyeletével, szabályozásával jár együtt.

Az összetett fekete identitások eszköztára sokoldalú, magába foglalja a multi-, transz- és metrolingvizmust, a szóbeli kultúra forrásait, a performanciát és a stilizációt. E nyelvi eszközök felhasználása hozzásegítheti a fekete beszélőt ahhoz, hogy egyszerre legyen képes azonosulni az általa konstruált identitáspozíciókkal és távolságot tartani tőlük.

Coupland nyelvváltozat-stilizációval kapcsolatos megállapításai a kreol és a pidzsin nyelvváltozat-stilizációra is kiterjeszthetők, a létrehozott identitások az azonosulás és eltávolodás (*dis-identification*) ellentétei között lebegnek. A Coupland-féle tényezőkn kívül a fekete stilizáció további ellentétek mentén is mozoghat: a tárgyiasítás és a humanizáció, az erőszak és az élvezet, a szemlélő és a látvány, az alávetettség és a radikális performativitás (Moten 2003, Hartman 1997, Fanon 2006).

Elemzéseim alátámasztják egy olyan fekete atlanti kultúra koncepciójának létjogosultságát, mely ugyan megtartja és elismeri az adott fekete etnikai csoportok, nemzetek kultúraspecifikumait, ugyanakkor olyan inter- és transzkulturális, transzatlanti formációként értelmezhető, melynek középpontjában a diaszpóra rabszolgasággal kapcsolatos traumatikus története és zenei öröksége áll (Gilroy 2003). A szakirodalom egy része Afrikát a hitelesség, a puritás és az eredet jellemzői alapján szembeállítja a Karib-térrel, melyre a hibriditás, a kreolizáció és a gyökértelenség jellemző. Az elemzéseim alapján ez a duális struktúra nem

igazolódott be; a fekete expresszív kultúra vernakuláris elemei, a fekete stilizálás és improvizáció tevékenységei cirkulálnak és mutálódnak a fekete atlanti kultúrán keresztül.

Az afrikaribi expresszív kultúra forrásai cirkulációjuk és mutációjuk során megváltoznak; ezeket a vernakuláris forrásokat a szereplők identitásaktusaikban lokálisan érvényes új keretekben használják. Ennek megfelelően a fekete nyelvhasználatban az auralitásnak, a szóbeliségnek különös jelentősége van a posztkoloniális és a diaszporikus közösségek létrehozásában, valamint az antikolonialista ellenállásban. A fekete performansia és stilizáció különösen egymást átfedő területek – a zene, a hangzás, a rituálé, a verbalitás – lókuszában helyezkednek el.

A kolonializmus következményeként a fekete identitáskonstruálásban különösen fontos szerepet játszik a koloniális tér megjelölése, diszkurzív dekolonizációja, a fehér kultúra kisajátítása. Az önkonstruálás aktusa egyben az emancipáció és az ellenállás aktusa is lehet. A fekete performansia, a jelentés- és identitáskonstruálás tehát társas tevékenységként, illetve politikai cselekvésként is értelmezhető.

A posztkoloniális nagyváros rasszosított tere olyan beszédmodok kialakulását eredményezheti, melyek az informális gazdaságban dolgozók életkörülményeit dolgozzák fel. Az informális gazdasághoz kapcsolható és improvizatív beszédmodok olyan performatív sajátosságokkal bírnak, melyek képesek a tér kulturális dinamikájának teljes átírására. A regényekben a metropolisz performatív, stilizált birtokbavétele a kolonizált, fekete alsóosztályok vágyának ad hangot a felfelé történő mobilitásra.

## IV. Összegzés, kitekintés

### 1. Összefoglalás

Disszertációmban a következő szépirodalmi művek szereplőinek nyelvhasználatát elemeztem és dolgoztam fel: Tsitsi Dangarembga: *Nervous Conditions*, J. M. Coetzee: *Disgrace*, Salman Rushdie: *The Satanic Verses*, Chimamanda Ngozi Adichie: *Americanah*, Sam Selvon: *The Lonely Londoners*, Chinua Achebe: *Things Fall Apart* és *No Longer at Ease*. A vizsgálat legfontosabb és legátfogóbb kutatási kérdése az volt, hogy az identitás, a performansia, a stílus és a stilizáció hogyan konstruálódik meg az elemzésre kijelölt posztkoloniális angolszász regényekben. A kiválasztott regények szereplőinek identitáskonstruálását a regények dialógusainak kvalitatív elemzésén keresztül vizsgáltam.

A disszertáció elsődlegesen a társas konstruktivista elméleti keret megállapításait és szemléletmódját vette alapul, de ehhez szorosan kapcsolódva a posztkoloniális elmélet, valamint az interkulturális nyelvészet legújabb megközelítéseit is felhasználta.

A kutatás eredményeiből képet kaphatunk arról, hogy a vizsgált szereplők és (gyakorló)közösségek milyen stílusokat, különböző beszédmodokat és nyelvhasználati formákat alkalmaznak az identitás- és jelentésképzés céljából. A fókuszban a posztkoloniális

identitáskonstruálás fikcionálisan konstruált jelenségei álltak: a disszertáció a posztkoloniális identitások skálájának, a létrehozott identitások közötti különbségeknek, illetve az ezen különbségeket befolyásoló tényezőknek a feltárására irányult. A kvalitatív elemzés a posztkoloniális identitáskonstruálást a nyelv különböző szintjein vizsgálta, a rassz/ethnicitás, a gender, a kulturális és társadalmi helyzet keresztmetszetében, figyelembe véve a regénybeli interakciós beszédhelyzetet és a tágabb kontextust is.

A következőkben részletesen áttekintem a kutatás legfőbb eredményeit, majd felvázolom a posztkoloniális irodalmi korpuszok feldolgozásának néhány további lehetséges irányát.

## **2. A kutatási eredmények bemutatása**

### **2.1. Identitás, stílus és performancia**

Posztkoloniális angolszász regényeken végzett kutatásom eredményei alátámasztják a szakirodalomban vázolt összefüggéseket a nyelvhasználat, a performancia, a stílus és az identitás között.

A regények dialógusainak elemzése igazolja a hierarchikus hatalmi, rasszosított viszonyoknak megfelelő nyelvi presztízsbeli különbségeket. A sztenderd angolok – a vizsgált regényekben jellemzően a brit és amerikai angol – nagyobb presztízzsel bírnak, mint a nemsztenderd posztkoloniális vagy kisebbségi angolok, kreolok vagy pidzsinek. Ugyanakkor a regényesített nemsztenderd angolok rejtett presztízzsel rendelkeznek; a kolonializáció előrehaladtával, a posztkoloniális elit kifejlődésével, illetve az egykori kolonizáltak tömeges migrációjával és mobilitásával egyre kevésbé egyértelmű a sztenderd és nemsztenderd angolok etnikus/rasszosított jelölő funkciója, illetve az ezen angolok használatához és egy változataihoz fűződő jelentések és attitűdök is árnyaltabbak, sokrétűbbek.

A posztkoloniális irodalmi szövegekben a nyelvi változók és a társas jelentések közötti kapcsolat kontextusfüggő és kontextusérzékeny, multidimenzionális és változó. A szereplők által választott nyelveknek, nyelvváltozatoknak, stílusoknak és kódváltásoknak alapvető szerepük van az identitás és a szociokulturális attitűdök megkonstruálásában. Az akkulturált/nativizált/kisebbségi angol, illetve a sztenderd angol és a helyi nyelvek közötti kódváltások, kódcsúsztatások és kontaktusjelenségek helyi értékeket, valamint identitásokat hitelesíthetnek; a sztenderd angol és a kolonialista diskurzus elemeinek használata pedig a koloniális-globális értékeket és az angol identitást hangsúlyozhatják (vö. Mózes 2014b). A posztkoloniális szereplő saját identitásának hitelesítésén kívül a fenti nyelvi eszközöket a beszédpartner identitásának hiteltelenítésére is felhasználhatja. A vizsgált dialógusokban nem egy már létező identitás jelöléséről vagy reprezentációjáról van szó, hanem az adott posztkoloniális közösség kulturális, nyelvi és szemiotikai forrásainak diszkurzív átírása, átkeretezése és keverése eredményeként létrejövő identitásalkotásról.

Elemzéseimben az identitás interakciós, társas konstruktivista felfogása dominált; a mereven értelmezett, esszencialista identitásfelfogással szemben a hangsúlyt az identitás diszkurzív konstruálására helyeztem. Érvelésem szerint a szereplők nem egyszerűen reprodukálják a

hatalmi hierarchiákat, hanem ellenállnak nekik és átírják őket. A posztkoloniális szereplő esetében azonban nem egyszerűen különböző identitásfajták közötti önkényes, szabad választásról van szó. Mint azt Coupland (2001b: 203) az életkorhoz kapcsolható identitások kapcsán írja, a rassz-, etnicitás-, osztály- és genderalapú stb. identitásokkal és pozíciókkal kapcsolatos társas attitűdök nem szabadon választottak.

A posztkoloniális szereplők esetében az egymással ellentétes funkciójú (hagyományos vs. modern, koloniális vs. posztkoloniális, globális vs. lokális) nyelvi, kulturális, szemiotikai kódok használata identitáskonstruáló stratégiaként működik. A kódok közötti eltérések és ellentétek lehetőséget teremtenek egyfelől a hibrid, transzkulturális jelentések és identitások definiálására (vö. Mózes 2014c), másfelől a komplex identitáskonstrukciók egymással bonyolult kapcsolatban álló és esetenként ellentétes komponenseinek kiemelésére. A bilingvális/bikulturális kreativitás fontos szerepet játszik a fikcionálisan konstruált transzkulturális identitás létrehozásában, és emellett szubverzív funkciót is betölt, hiszen ellenáll a koloniális, globális, többségi értékek térhódításának.

Kutatási eredményeim hozzájárulnak a performancia, az identitás, a stílus, a nyelv és az indexikalitás fogalmainak árnyalásához. A performatív posztkoloniális identitáskonstruálás újrafogalmazza és újrakeretezi több nyelv(változat), nemzet, ill. kultúra szemiotikai forrásait. A diszkurzívan konstruált posztkoloniális identitás átmeneti, dinamikus és erősen kontextusfüggő; a performancia keretein kívül nincs biztosítva a fennmaradása, kontinuitása, ill. az adott performancia keretein belül is elmozdulhat, diszkontinuitást mutathat. A fikcionálisan létrehozott identitásokat nem lehet egyszerűen és egyértelműen kategorizálni és értékelni, mivel nem feltétlenül egy nyilvánvaló, magától értetődő etnikai, nemzeti vagy kulturális identitást jelölnek: gyakran túllépik az adott nemzet, közösség, nyelv tradicionális határait, transzlingvális és transzkulturális dimenziókat mutatnak.

A regényszövegek korpuszából nyert adatok tanúsága szerint a performatív nyelvi és szemiotikai (re)konstrukció a posztkoloniális identitásalkotás egyik lényegi jellemzője lehet. A posztkolonialitásban előtérbe kerül a szemiotika aktív, tudatos, forrásként való performatív felhasználása. A kulturális (Bauman–Briggs 1990) vagy emelkedett (Coupland 2007a) performanciához hasonlóan a performatív szemiotikai rekonstrukció is erőteljes szemiotikai fókuszálást és intenzitást eredményez. A regénybeli performanciaeseményekben, ill. a stilizációban a kolonizáltakkal ikonikus vagy indexikális kapcsolatban álló diszkurzív formák, ill. jelentések, értékek megerősödnek, előtérbe kerülnek. Megállapítható, hogy egyfelől a szereplők identitáskonstruálásában a kolonizáltakkal összefüggésbe hozható ismert repertoárok, attitűdök, sztereotípiák, nyelvi jelenségek felhasználásáról van szó. Másfelől a performancia a kolonizált identitás jelentéseinek és értékeinek szemiotikai átírását, új, elképzelt nyelvi és szemiotikai repertoárok megalkotását eredményezi (vö. Mózes 2015d).

Egyrészt a késői modernitásban az anyaországbeli specifikus migrációs és kisebbségi problémák, a genderrel és a rasszal összefüggő kérdések, a migrációs folyamatoknak és transzkulturális áramlatoknak az egyéni és csoportidentitásokra és a nyelvhasználatra gyakorolt hatásai miatt az identitásnak és az identitáskonstruálásnak a mobilis, sokféle, szinkretikus jellege általános jellemző lehet. A szociolingvisztika harmadik hullámában az ún. „transz-

szuper-poli-metro” irányzat, ill. az ezzel összefüggésbe hozható terminusok (pl. *metrolingvizmus*, *transzlingvizmus*, *transzlingválás*, *transzidiomatikus gyakorlat*, *szuperdiverzitás*) is alátámasztják ezt a megállapítást (részletesebben l. Coupland (ed.) 2016). Ugyanakkor nyitott az a kérdés, hogy a fenti jellemzők mennyire tekinthetők általánosnak. Kutatásom megerősíti azt, hogy a regénybeli posztkoloniális identitásoknak lényegi összetevője a szinkretizmus/hibriditás, a sokféleség és a fokozott mobilitás. A posztkoloniális identitáskonstruálás további jellemzője a metrolingvisztikai, transzlingvális és transzkulturális nyelvhasználat, a különböző források tudatos, kreatív, szubverzív keverése, a mimikri, az appropriáció, a stratégiai sztereotipizálás, a performancia és a (nyelvváltozat-)stilizáció. A vizsgálatba bevont irodalmi dialógusok illusztrálják, hogy a beszédtevékenység folyamatában a felsorolt nyelvi jelenségek használatát a fokozatiság jellemzi. Ennek egyik szélső esetét, a nagymértékben rutinizált, spontán, nyelvhasználatot számos példa reprezentálja. A másik végpontot a tudatos, egyedi, megtervezett, és performatív megnyilatkozások képezik, melyek esetében a választott kvalitatív vizsgálati módszer lehetővé teszi a bonyolultabb diszkurzív eszközök működésének és dinamikus jelentésképző szerepének feltárását. A posztkoloniális szereplő a különböző nyelvi eszközök felhasználásával képes arra, hogy elfoglalja és ezzel egyidejűleg távolságot tartson a ráerőszakolt identitáspozícióktól. A posztkoloniális identitások esetében a diszkurzív identitáskonstrukciókra vonatkozó általános megállapításaimat a globalizáció keretei között végzett elemzéseim is alátámasztották, ugyanakkor a migráció és a diaszpóra szociokulturális környezetében végzett vizsgálataim az identifikációs folyamatok és identitáskonstrukciók sajátos vonásaira is rávilágítanak (vö. IV./2.4.).

## 2.2. Gender- és rasszértelmezés

A különböző posztkoloniális regényekben az identitás- és jelentésalkotás folyamatai, ill. ezeken belül a performancia és a stilizáció (nyelvi) eszközeinek alkalmazási módjai alapvetően nem különböznek egymástól. A rassz/etnicitás, a gender, valamint a társadalmi helyzet fontos – azonban jellemzően nem meghatározó – szerepet tölt be az egyes közösségekhez tartozó szereplők nyelvi és identitáskonstruálási gyakorlataiban. Ugyanakkor ez utóbbi fikcionálisan konstruált gyakorlatokat csakis az adott kontextus keretei között lehet értelmezni.

A patriarchális-kolonializált genderrenddel és a genderelnyomással szemben a női szereplők (Dangarembga, Coetzee és Rushdie regényei tanúsága szerint) a következő nyelvi eszközök felhasználásával próbálnak fellépni: a diskurzusszabályok és -normák megtörése; a genderperformancia/crossing, a sztereotipikusan a férfiakkal, ill. a nőkkel asszociált beszédmódok reflexív, performatív használata, illetve keverése; az európai gender, a koloniális diskurzus, valamint a hagyományos szóbeli kultúra elemeinek forrásként való felhasználása (l. pl. Mózes 2015b). Azáltal, hogy gyakran olyan szociokulturális normákat használnak fel, melyek rendszerint a genderhierarchiát és a genderelnyomást támaszthatják alá, megkérdőjelezzik a fenti genderperformanciák szubverzív potenciálját. Ugyanis a helyi genderjelentések és -viszonyok (performatív) átkeretezése nem jelenti azt, hogy ez utóbbi jelentések és viszonyok strukturális szinten megváltoznak.

A vizsgált regényekben a rasszosított/kolonializált identitás és a nyelvhasználat, valamint a rasszizmus között kölcsönhatás érvényesül: a rasszizmus részben diszkurzív műveletek eredménye, ugyanakkor befolyásolja is a nyelvhasználatot. Ennek megfelelően a kolonializáló és a kolonializált szereplőkhöz kapcsolható társas jelentések közül néhány: ember vs. (vad)állat/tárgy, racionalitás vs. irracionalitás, ész vs. természet, rend vs. káosz, lét vs. nemlét, civilizáció vs. barbarizmus, felnőtt vs. gyermek, fejlődés vs. fejletlenség. Elemzéseim alapján megállapítható, hogy a rasszista nyelv e dichotómiákat (újra)kódolja, az antirasszista és rassznélküli nyelv pedig igyekszik a rasszizmus hierarchiáit, dichotómiáit egyrészt feloldani, másrészt meghaladni (vö. Mózes 2014e).

Míg a koloniális (férfi) szereplők alában nincsenek tudatukban saját nyelvi dominanciájuknak, a beszédpartnerekkel szemben elkövetett szimbolikus erőszaknak (Thompson 1991), a kolonializált szereplők tudatában vannak nyelvi hátrányuknak. A habitus fogalma rávilágít arra, amikor és ahogyan a szocializáció során mélyen rögzült, tudattalan minták és beszédmódok felbukkannak a szereplők nyelvhasználatában. Egyrészt a koloniális korszakból származó jelentéstartalmak, beszédmódok a tudattalanban rögzült habitusként értelmezhetők, melyek eltérő módokon befolyásolhatják a gyarmati és a gyarmatosított szereplők identitását és nyelvhasználatát. Azonban a habitus nemcsak az erőszak, az elnyomás negatív kontextusában értelmezhető: a karibi kreol, a nigériai angol/pidzsin vagy az indiai angol mint habitus a szóbeli kultúrák hagyományai pozitív kontextusában is értelmezhetők.

A rasszok közötti regényesített interakciókban a fekete/kreol performancia a rasszosított rend jelentéseinek, interakciós normáinak és dimenzióinak ellensúlyozására szolgál. A fehér nyelvi dominancia ellensúlyozására a(z egykori) kolonializált szereplők a performancia, a stilizáció és a mimikri eszközeivel lépnek fel. A felsorolt források alkalmazásával a kolonializált szereplő a hagyományosan elfogadott etnikai, illetve kulturális, rassz-alapú identitásokon túl szimbolikus, illetve utópisztikus identitásokat is létrehozhat. A nyelvi performancia szemiotikai rekonstrukcióként is funkcionál: rekonstruálja több nyelv, diskurzus, identitás, kultúra, műfaj szemiotikai forrásait (Kandiah 1998, Pennycook 2003). Az identitáskonstruálás és a stilizáció vonatkozásában nem az a meghatározó, hogy a szereplő az angol nyelvet első, második vagy idegen nyelvként sajátította-e el. A döntő az, hogy a szereplő megnyilatkozásaiban a rendelkezésére álló nyelvi és szemiotikai forrásokat hogyan használja, mennyire képes tudatosan, kreatívan és aktívan kihasználni a nyelvi eszközök identitásjelző funkcióit. A társadalmi egyenrangúság következményeként a nemsztenderd változat(oka)t beszélő szereplők továbbra is kreatívan, szubverzíven használják a nyelvet, de emellett növekedhet asszertivitásuk, határozottságuk. A rasszosított/gyarmati/telepes/apartheid diskurzus stilizálása – Bhabha fogalmával élve: mimikrije – fontos szerepet tölt be annak performatív dekonstrukciójában, autoritásának megkérdőjelezésében, illetve a(z egykori) kolonializált szereplők ellenállási és identitásgyakorlatában. Emellett a performatív identitásgyakorlatokban szerepet játszhat a (szuper)stenderd angoloknak, valamint a nyugati, feminista, kulturálisan beágyazott beszédmódoknak és hívójeleknek az aktív, tudatos, forrásként való performatív felhasználása is.

A szakirodalomban a performanciát, a jelentés- és identitáskonstruálást elsősorban mint társas tevékenységet ragadják meg. Kutatásom újdonsága, hogy (Butler 2015, Butler–

Athanasίου 2013 és Rampton 2006 nyomán) a performancia, az identitás, illetve a gyakorlóközösségek fogalmait politikai cselekvésként is értelmezem, tehát regénybeli megvalósulásukat a létrehozott politikai jelentések szemszögéből, a politikai és gazdasági körülményekre történő reflexióként vizsgálom. Az irodalmi korpusz előremozdítja a stilizáció szociokulturális, kultúrpolitikai és társadalmi értelmezését: a stilizálás diszkurzív ellenállásként, a rasszizmus, a kapitalizmus, a migráció és a globalizáció problémáinak performatív rekonstrukciójaként jelenik meg. A performativitásnak nemcsak interakciós és szociokulturális, hanem mikro- és makropolitikai tényezői is vannak. Ezeknek a tényezőknek a figyelembe vételével lehet értelmezni a fikcionálisan konstruált identitások és közösségek (kultúr)politikai vetületét, külön figyelmet szentelve a rasszosított, antirasszista, transzraciális és rassznélküli identitásformáknak (l. Hewitt 1986, Mbembe 2014).

Pennycook és Otsuji (2015) metrolingvisztikai gyakorlatain túlmenően a globalizáció korában a fikcionálisan konstruált posztkoloniális nagyvárosok elősegítik az olyan beszédmodok kialakulását, melyek a mélyszegénységben élők, az informális gazdaságban dolgozók, a migránsok életkörülményeit, ill. a racializált lét sajátosságait dolgozzák fel. Az ezekhez a tényezőkhöz kapcsolható improvizatív és performatív beszédmodok olyan sajátosságokkal bírnak, melyek képesek a tér kulturális és politikai dinamikájának teljes átírására.

### **2.3. Stilizáció, nyelvváltozat-stilizáció**

A szakirodalom vizsgálja a stilizáció jelenségeit, de elsősorban angol-amerikai beszélők nyelvváltozatain, nyelvi kisebbségek nyelvhasználatán keresztül (pl. a walesi angol Angliában, az afroamerikai vernakuláris, londoni születésű kétnyelvű angol középiskolások stilizációja), ill. a globális angolok helyi nyelvhasználati példáin át (pl. a japán hip hop angol nyelvi elemei Japánban), amelyekben a kontextus és a nyelvhasználati formák közötti kapcsolat révén bevont hatalmi problémák és nyelvi ideológiák nem érintik a migráció, az idegenség és a nyelvi tulajdon kérdéseit (l. Pennycook 2003, Rampton 2005, 2006, Coupland 2001a).

Kutatásaimban főleg a posztkoloniális angolok és szereplők identitáskonstruálással kapcsolatos stilizációival foglalkoztam. A Coupland-féle nyelvváltozat-stilizációs modellt elsősorban a regényesített kreol és pidzsin stilizációra kiterjesztve alkalmaztam. A nigériai/lagosi pidzsin nyelvhasználat egyik fontos dimenziója, a pidzsin-stilizáció a nyelvváltozat-stilizációs modell keretében feltárható.

Szépirodalmi elemzéseim alapján a diszkurzív aktusok identitáskonstruáló, ill. identitáshitelesítő és -hiteltelenítő funkciója a posztkoloniális stilizációkban (pl. a migráció körülményei között vagy a (volt) gyarmatokon) fokozottan érvényesül. Ezekben az esetekben a nemsztenderd stilizáció hozzásegíti a posztkoloniális, migráns – vagy éppen a származási országába visszatérő – szereplőt az urbánus térben az eredeti kulturális identitás újrafogalmazásához, az új helyi identitások létrehozásához, a befogadó ország nemzeti terének birtokbavételéhez, a nemzeti tér (rasszista) korlátainak és határainak átlépéséhez (Mózes 2015c). Így a regénybeli nyelvváltozat – mely korábban egy partikuláris hellyel, nemzettel, etnicitással,



kultúrával volt asszociálható – fontos eszközévé válik a befogadó kultúra és a kulturális örökség európai, amerikai vagy posztkoloniális kontextusban történő újrafogalmazásának. A nyelvváltozat-stilizáció nemcsak az adott etnikulturális csoporthoz való tartozást helyezheti előtérbe, hanem a migráns, a kisebbségi vagy a városi lét alapján létrejövő közösségek számára csoportidentitást hozhat létre (vagy az alávetettségben élők tapasztalatait dogozza fel). A korpuszom adatai arra utalnak, hogy egyes (főként fekete és kreol) vernakuláris nyelvváltozatok auralitásának (hallhatóságának) szerepe a korábbiakban nem kapott elég figyelmet a létrehozott szociokulturális, transznacionális jelentés- és identitásstruktúrák leírásában (vö. Mózes 2014a, 2015a, l. Moten 2003). A fekete szóbeli kultúrák forrásai át- és újrakereteződnek a posztkoloniális metropoliszban, nemsztenderd nyelvváltozat-stilizációval és performanciával metrolingvisztikai transzlingvális, transzkulturális gyakorlatként is működnek.

A vizsgált regényekben a stilizáció mindig több, mint az identitás, a nyelv vagy a kulturális gyakorlatok egyszerű és egyértelmű jelölése. A „konstruált homályosság” következtében a létrehozott identitásokat és jelentésstruktúrákat nem lehet egyértelműen kategorizálni – egyrészt mivel ellentétek között ingadoznak, másrészt mivel rejtve marad, hogy a szereplők milyen mértékben identifikálják magukat a stilizált nyelvváltozattal. A pidzsin stilizáció – a kreol stilizációhoz hasonlóan – lehetővé teszi a hatalmi hierarchiák és a privilégiumok megkérdőjelezését, illetve az adott kisebbségi identitás újrafogalmazását. A Coupland (2001a: 350) által felsorolt általános jellemzőkön kívül a fikcionálisan konstruált fekete performanciát és stilizációt a transzatlanti rabszolgaság és kolonializmus következményeként egyfajta ambivalencia, kettősség hatja át. A következő feszültségviszonyok jellemzőek: a hitelesség és a hiteltelenség, a fikció és a realitás, az azonosulás és a távolodás, az improvizáció és a konstruálás, a természetesség és a mesterségesség, illetve – Fanon (2006), Moten (2003) és Hartman (1997) nyomán – a tárgyiasítás és a humanizáció, a szemlélő és a látvány, az erőszak és az élvezet, a szabadság és az alávetettség, a rutin és a performativitás. Nem feltétlenül jelenik meg egyszerre az összes kategória; az adott diszkurzív helyzetben elemzés szükséges az egyes elemek jelentőségének meghatározásához.

## **2.4. Migráció és diaszpóra**

A regényekben a gyarmatosítás következtében a nyelvi és kulturális elemek, az identitások konstruálásának nyelvi eszközei elszakadhatnak használatuk megszokott, konvencionizált helyeitől, és az új környezetben transzidiomatikussá, transzlokálissá, transzkulturálissá válhatnak.

A transznacionális, illetve transzkulturális kapcsolatrendszerbe önkéntesen vagy kényszerűen illeszkedő posztkoloniális szereplők többrétegű, sokszor belső ellentmondásokkal és feszültségekkel terhes kötődésekkel rendelkeznek. Ennek forrása lehet a térben és időben távolodó szülőföld, az örökölt nemzeti és kulturális identitás, az új közösség értékeinek elfogadása, ill. a többségi társadalom normáihoz való alkalmazkodás, a rasszizmus és a beolvadás kényszere közötti konfliktus. Az egyes diaszporikus szereplők különböző identitásstratégiákat követhetnek, illetve képesek követni, ami belső önazonossági válságokhoz,

hasadt identitásokhoz vagy transzkulturális identitások születéséhez vezethet. A diaszporikus szereplők identitásának változását, az egyes identitásstratégiákat a nyelvhasználat sok esetben kifejezi.

A diaszporikus szereplők etnikai, kulturális, nyelvi (stb.) identitása a többségi fehér társadalom nézőpontjából megszűnik, a fekete bőrszín válik meghatározó tényezővé. Ugyanakkor hazatéréskor vagy fekete diaszporikus közösségekben újra előtérbe kerülhet az etnokulturális identitás, és fontossá válhatnak az adott (új) társadalmi, közösségi hierarchiában elfoglalt megváltozott pozíciók szerinti csoportidentitás-dimenziók. A diaszporikus identitás tehát nem monolitikus, nem centralizált, nem feltételez kulturális egységet, nem képes (és nem is kívánja) eltörölni a különbségeket, ill. a diszkontinuitást; hálózatokból és áramlatokból áll.

A fikcionálisan konstruált transzkulturális (fekete) áramlatok önmagukban nem garantálják a diaszporikus közösségek létrejöttét. A működő diaszporikus közösségek jellemzően gyakorlatalapúak, és politikai alapokon szerveződnek, közös migrációs, rasszosított léttel kapcsolatos tapasztalatok és tevékenységek segítik a csoporthoz csatlakozókat a csoportidentitás létrehozásában és az önazonosság erősítésében. A közösségi identitás alapját nem eleve adott, a priori értékek és normák képezik: az identitás a csatlakozók interakciói során, diszkurzív egyeztetési folyamatok keretében formálódik. A regénybeli diaszpóra a gyakorlatban olyan harmadik térnek tekinthető, ahol megteremtődik a lehetőség a hibrid, kozmopolita, multilingvális és multikulturális, transzlingvális és transzkulturális, metrolingvisztikai fekete identitások és nyelvhasználatok kialakítására.

### 3. Kitekintés

A nyelv, a stílus, a kontextus, az identitás és a performancia jelenségeire irányuló elemzések hozzájárulhatnak olyan irodalomtudományi kutatásokhoz is, amelyek irodalmi szemszögből értelmezik az elemzett műveket. Kutatásom eredményeinek irodalomtudományi jelentőségét elsősorban az adhatja, hogy a művek szereplőinek nyelvhasználatát nyelvészeti szempontból válik az elemzés tárgyává, és ezáltal a vizsgálat új perspektívákat és témákat adhat az irodalmi műelemzések számára is. A feldolgozott posztkoloniális irodalmi korpusz alapján készült elemzések mellett elősegíthetik ezen művek magyarországi megismerését és oktatását – ez a Magyarországot is érintő globalizációs és migrációs folyamatokat figyelembe véve különösen fontos lehet.

Az elemzések referenciaként szolgálhatnak olyan kutatásokhoz, amelyek társas konstruktivista keretben vizsgálják a magyar diaszpóra(k)ra, a magyarországi kisebbségekre vagy migránsokra jellemző nyelvhasználati és identitáskonstruálási gyakorlatokat.

Doktori disszertációmban az identitáskonstruálást szépirodalmi művek szereplőinek dialógusai és nyelvi megnyilvánulásai alapján vizsgáltam; ugyanakkor mindenképpen érdemes lenne megvizsgálni az identitáskonstruálást a narráció szintjén is; továbbá egy következő kutatás tárgyát képezhetik azok az irodalmi trópusok, jellegzetességek is, amelyeket a jelen disszertáció – alapvetően nyelvészeti fókuszából adódóan – nem tárgyalt részletesen. Az ironia mint

diszkurzív ellenállási forma dinamikus jelentésképző szerepét feltáró kutatások is érdekes új eredményeket hozhatnak a későbbiekben..

Emellett produktív lenne az angolszász posztkoloniális regényeket összehasonlítani afroamerikai szépirodalmi művekkel. Ezekben a művekben jól vizsgálható az afroamerikai vernakuláris angol használata a fekete identitás, performancia és stilizáció tükrében, és egy ilyen kutatás keretében még nagyobb figyelem irányulhat a rassz, ill. a nemsztenderd vernakuláris nyelvváltozatok auralitásának a jelentés- és identitásképzésben betöltött szerepére.

Ezenkívül fontos lenne összevetni a szépirodalmi nyelvhasználatot élőnyelvi, valamint más mediált kontextusokban megjelenő adatokkal. A mediált nyelv, a digitális diskurzusok vizsgálata nemcsak az identitáskonstruálás, a performancia és a stilizáció szempontjából, hanem a világangolok, a globális, a diaszporikus és a transzkulturális áramlatok kérdésköréhez kapcsolódóan is ígéretes kutatási iránynak mutatkozik. Itt fontosnak tartanám a műfaj fogalmának előtérbe helyezését, az egyes műfajok által behatárolt elemzéseket. Emellett a metrolingvisztikai gyakorlatok Pennycook és Otsuji (2015) által leírt értelmezésének alapján a kutatás folytatható a performatív, városi informális beszédmódok politikai lehetőségeinek, például a politikai ellenállásban betöltött szerepének vizsgálatával is (l. Butler–Athanasίου 2013, Quayson 2014).

## Irodalomjegyzék

- Adorno, Theodor 1998. *Aesthetic Theory*. Trans. Robert Hullot-Kantor. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Adorno, Theodor 2006. *Minima Moralia*. Trans. E. F. N. Jephcott. London – New York: Verso.
- Agamben, Giorgio 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio 2005. *State of Exception*. Trans. Kevin Attell. Chicago–London: University of Chicago Press.
- Ahearn, Laura 2001. Language and agency. *Annual Review of Anthropology*. 30:109–37.
- Ahearn, Laura 2012. *Living Language: An Introduction to Linguistic Anthropology*. Malden, MA: Wiley – Blackwell.
- Alim, H. Samy – Awad Ibrahim – Alastair Pennycook 2009. (eds.) *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*. London–NY: Routledge.
- Althusser, Louis 2001. “Ideology and Ideological State Apparatuses” In *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press. 85–126.
- Androutsopoulos, Jannis 2011. From Variation to Heteroglossia in the Study of Computer-Mediated Discourse. In Crispin Thurlow – Kristine Mroczek (eds.): *Digital Discourse: Language in the New Media*. New York: Oxford University Press. 277–298.
- Appadurai, Arjun 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun 2001. Grassroots globalization and the research imagination. In Appadurai, Arjun (ed.): *Globalization*. Durham: Duke University Press. 1–21.
- Appiah, Kwame Anthony – Henry Louis Gates (eds.) 1995. *Identities*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Aravamudan, Srinivas 1989. “Being God’s Postman is no fun, yaar”: Salman Rushdie’s The Satanic Verses. *Diacritics*. 19/2: 3–20.
- Aravamudan, Srinivas 2006. *Guru English*. Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- Ashcroft, Bill – Tiffin, Helen – Griffiths, Gareth 2002. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Atanga, Lilian et al. 2012. Gender and language in sub-Saharan African contexts: Issues and challenges. *Gender and Language*. 6/1: 1–20.
- Augé, Marc 2009. *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. Trans. John Howe. London – New York: Verso.
- Austin, John L. 1962. *How to Do Things with Words*. Harvard University Press. Cambridge.
- Bailey, Benjamin 1997. Communication of respect in interethnic service encounters. *Language in Society*. 26/3: 327–356.
- Bakhtin, Mikhail 1981. *The Dialogic Imagination*. Holquist, Michael. (ed.) Trans. Emerson, Caryl – Holquist, Michael. Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, Mikhail 1984. *Rabelais and his World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bakhtin, Mikhail 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Emerson, Caryl – Holquist, Michael (eds.) Trans. McGee, Vern W. Austin: University of Texas Press.
- Бахтин, М. М. 1986. Проблема речевых жанров. In С. Г. Бочаров (сост.): *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство. 250–296.
- Balasubramanian, Chandrika 2009. *Register Variation in Indian English*. Philadelphia: John Benjamins.
- Bamgbose, Ayo 1971. The English language in Nigeria. In Spencer, John (ed.): *The English*

- Language in West Africa*. London: Longman. 35–48.
- Bamiro, Edmund 1994. Lexico-semantic variation in Nigerian English. *World Englishes* 13/1: 47–60.
- Barát Erzsébet – Sándor Klára 2007. *A nő helye a magyar nyelvhasználatban. Nyelv, ideológia, média, Vol. 1*. Szeged: JATE Press.
- Barrett, Rusty 1999. Indexing polyphonous identity in the speech of African American drag queens. In Bucholtz, Mary – Liang, Anita C. – Sutton, Laurel L. (eds.): *Reinventing Identities. The Gendered Self in Discourse*. New York – Oxford: Oxford University Press. 313–331.
- Bartha Csilla – Hámosi Ágnes 2010. Stílus a szociolingvisztikában, stílus a diskurzusban. Nyelvi variabilitás és társas jelentések konstruálása a szociolingvisztika „harmadik hullámában”. *Magyar Nyelvőr*. 134/3: 298–321.
- Baugh, John 2003. Linguistic Profiling. In Siffree Makoni – Geneva Smitherman – Arnetha F. Ball – Arthur K. Spears (eds.): *Black Linguistics: Language, Society, and Politics in Africa and the Americas*. New York: Routledge.
- Bauman, Richard – Briggs, Charles 1990. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology*. 19: 59–88.
- Bauman, Richard (ed.) 1992. *Performance in Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*. Oxford – New York: Oxford University Press. 41–49.
- Bauman, Richard 1996. Transformations of the word in the production of Mexican festival drama. In Silverstein, Michael – Urban, Greg (eds.): *Natural Histories of Discourse*. Chicago – London: University of Chicago Press. 301–27.
- Bauman, Richard. 2001. Verbal art as performance. In Duranti, Alessandro (ed.): *Linguistic Anthropology: A Reader*. Oxford: Blackwell. 165–188.
- Bell, Allan 1984. Language style as audience design. *Language in Society*. 13: 145–204.
- Benjamin, Walter 1969. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books.
- Benjamin, Walter 1983. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trans. Harry Zohn. London: New Left Books (Verso).
- Bernstein, Basil. 1974. *Class, Codes and Control*, Vol. I. London: Routledge.
- Berry, John W. 2011. Integration and Multiculturalism: Ways towards Social Solidarity. *Papers on Social Representations*. 20:1– 21.
- Bhabha, Homi 1990. Introduction – DissemiNation. In Homi Bhabha (ed.): *Nation and Narration*. New York – London: Routledge. 1–7. 291–322.
- Bhabha, Homi 2010. *The Location of Culture*. London – New York: Routledge.
- Bhatt, M. Rakesh – Mesthrie, R. 2008. *World Englishes: The Study of New Linguistic Varieties*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bhatt, M. Rakesh 2008. In other words: Language mixing, identity representations, and third space. *Journal of Sociolinguistics*. 12(2): 177–200.
- Bhatt, Rakesh 2010. Unraveling post-colonial identity through language. In Nikolas Coupland (ed.): *The Handbook of Language and Globalization*. Oxford: Blackwell.
- Bobo, Lawrence 2001. Racial attitudes and relations at the close of the twentieth century. In Neil Smelser et al. (eds.): *America Becoming: Racial Trends and Their Consequences*. Washington, DC: National Academy Press. 264–301.
- Boronkai Dóra 2009. *Bevezetés a társalgáselemzésbe*. Budapest: Ad Librum Kft.
- Bourdieu, Pierre 1991. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.

- Brathwaite, Kamau 1971. *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770–1820*. Oxford: Clarendon.
- Brown, Penelope – Levinson, Stephen C. 1987. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bucholtz, Mary – Hall, Kira 2005. Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*. 7/4–5: 585–614.
- Bucholtz, Mary 1999. ‘Why be normal?’ Language and identity practices in a community of nerd girls. *Language in Society*. 28/2: 203–223.
- Bucholtz, Mary 2001. The whiteness of nerds: superstandard English and racial markedness. *Journal of Linguistic Anthropology* 11/1: 84–100.
- Bucholtz, Mary 2009. Styles and stereotypes: Laotian American girls’ linguistic negotiation of identity. In Reyes, Angela – Lo, Adrienne (eds.): *Beyond Yellow English: Toward a Linguistic Anthropology of Asian Pacific America*. Oxford: Oxford University Press. 21–42.
- Bucholtz, Mary–Hall, Kira 2010. Locating Identity in Language. In Llamas, Carmen–Watt, Dominic (eds.): *Language and Identities*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 18–28.
- Butler, Judith – Athanasiou, Athena 2013. *Dispossession: the performative in the political*. Cambridge, UK – Malden, Massachusetts: Polity Press.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Butler, Judith 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York – London: Routledge.
- Buzelin, Hélène – Lise Winer 2009. Literary Representations of Creole Languages: Cross-Linguistic Perspectives from the Caribbean. In Silvia Kouwenberg – J. V. Singler (eds.): *The Handbook of Pidgin and Creole Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell. 637–665
- C. L. R. James 1989. *The Black Jacobins: Toussaint L’Ouverture and the San Domingo Revolution*. Revised edition, New York: Vintage Books/Random.
- Cabral, Amílcar 1973. *Return to the Sources: Selected Speeches*. New York – London: Monthly Review Press.
- Césaire, Aimé 1972. *Discourse on Colonialism*. Trans. Joan Pinkham. New York: Monthly Review Press.
- Chomsky, Naom 1969. *Aspects of the Theory of Syntax*. Boston: MIT Press.
- Coupland, Nikolas (ed.) 2016. *Sociolinguistics: Theoretical Debates*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coupland, Nikolas 1980. Style-shifting in a Cardiff work-setting. *Language in Society*. 9: 1–12.
- Coupland, Nikolas 1985. Hark, hark the Lark: Social Motivations for Phonological Style-shifting. *Language and Communication* 5/3: 153–71.
- Coupland, Nikolas 2001a. Dialect stylisation in radio talk. *Language in Society*. 30/3: 345–376.
- Coupland, Nikolas 2001b. Age in social and sociolinguistic theory. In Nikolas Coupland – Srikant Sarangi – Christopher Candlin (eds.) *Sociolinguistics and Social Theory*. London: Longman. 185–211.<sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>
- Coupland, Nikolas 2007a. *Style*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coupland, Nikolas 2007b. Aneurin Bevan, class wars and the styling of political antagonism. In Auer, Peter (ed.): *Style and Social Identities: Alternative Approaches to Linguistic Heterogeneity*. Berlin: Mouton. 213–247.
- Crystal, David 1997. *English as a Global Language*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- Cs. Jónás Erzsébet 2000. A színpadi nyelv pragmatikája. (Csehov dialógusainak kommunikatív stílselemzése). Nyíregyháza: Bessenyei György Könyvkiadó.

- Cs. Jónás, Erzsébet 2012. A nők nem verbális kommunikációjának nyelvi képe Németh László szövegvilágában. In Tátrai, Szilárd – Tolcsvai Nagy, Gábor (szerk.): *Gyász, Irgalom*. 347–376.
- Cutler, Cecilia A. 1999. Yorkville crossing: White teens, hip hop, and African American English. *Journal of Sociolinguistics*. 3/4: 428–442.
- Davis, F. James 1991. *Who Is Black: One Nation's Definition*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- De Klerk, Vivian – Gough, David 2002. Black South African English. In Mesthrie, Rajend (ed.): *Language in South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press. 356–378.
- Deborah, Cameron 1997. Performing Gender Identity: Young Men's Talk and the Construction of Heterosexual Masculinity. In Sally Johnson – Ulriche H. Meinhof (eds.): *Language and Masculinity*. Oxford: Blackwell. 47–64.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Felix 1983. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Robert Hurley – Seem Mark – Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques 1992. Before the law. In David Attridge (ed.): *Acts of Literature*. New York: Routledge. 183–220.
- Derrida, Jacques. 1996. *Monolingualism of the Other*. Trans. Patrick Mensah. Palo Alto: Stanford University Press.
- Deuchar, M. 2013. Code Switching. In Chapelle, C. A. (ed.): *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Oxford: Blackwell.
- Douglass, Frederick 1987. Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave In Henry Louis Gates Jr. (ed.): *The Classic Slave Narratives*. New York: Mentor Books.
- Du Bois, John 2007. The stance triangle. In Robert Englebretson (ed.): *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, Evaluation, Interaction*. Amsterdam: John Benjamins. 139–82.
- Du Bois, W. E. B. 1994. *The Souls of Black Folk*. Mineola: Dover.
- Duranti, Alessandro 1997. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eckert, Penelope 1989. *Jocks and Burnouts: Social categories and identity in the high school*. New York: Teachers College Press.
- Eckert, Penelope 2000. *Linguistic Variation as Social Practice*. Maldon, Mass. – Oxford: Blackwell Publishers.
- Eckert, Penelope – McConnell-Ginet, Sally 1995. Constructing meaning, constructing selves: snapshots of language, gender, and class from Belten High. In Hall, Kira – Bucholtz, Mary (eds.): *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*. New York: Routledge. 469–507.
- Eckert, Penelope – McConnell-Ginet, Sally 1999. New generalisations and explanations in language and gender research. *Language in Society*. 28:185–201.
- Eckert, Penelope – Rickford, John R. (eds.) 2001. *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eckert, Penelope – McConnell-Ginet, Sally 1992. Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community-Based Practice. *Annual Review of Anthropology* 21: 461–490.
- Enninger, Werner 1987. What interactants do with non-talk across cultures. In Knapp Karlfried – Enninger Werner – Knapp-Pothoff Annelie (eds.): *Analyzing Intercultural Communication*. Berlin: Mouton de Gruyter. 269–302.
- Érsök Nikolett Ágnes 2003. Írva csevegés – virtuális írásbeliség. *Magyar Nyelvőr* 127/1: 99–104.
- Ervin-Tripp, Susan 1976. Is Sybil there? The structure of some American English directives. *Language in Society*. 5:25–66.
- Fairclough, Norman 1995. *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.

- Falkné Bánó Klára 2001. *Kultúraközi kommunikáció: nemzeti és szervezeti kultúrák, interkulturális menedzsment aspektusok*. Budapest: Püski.
- Fanon, Frantz 1968. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Weidenfeld.
- Fanon, Frantz 2006. *The Wretched of the Earth*. Trans. Richard Philcox. New York: Grove Press.
- Feischmidt Margit 1997. *Multikulturalizmus: Kultúra, identitás és politika új diskurzusa*. Budapest: Osiris Láthatatlan Kollégium.
- Ferdinand de Saussure 1986. *Course in General Linguistics*. Trans. Roy Harris. La Salle, Ill.: Open Court.
- Fishman, Joshua 1971. (ed.) *Advances in the Sociology of Language*. The Hague: Mouton. [L]  
[SEP]
- Földes Csaba 2007a. 'Interkulturális kommunikáció': koncepciók, módszerek, kérdőjelek. *Fordítástudomány* 9 (1): 14–39.  
<http://www.vein.hu/www/tanszekek/german/InterkultKomm.pdf>
- Földes Csaba 2007b. Interkulturális nyelvészet: problémavázlat. *Magyar Nyelv* 103: 16–38.  
<http://www.c3.hu/~magyarnyelv/07-1/foldes.pdf>
- Foucault, Michel 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977 by Michel Foucault*. Ed. Gordon Colin. Brighton: Harvester Press.
- Foucault, Michel 1990. *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Random House.
- Foucault, Michel 1995. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Random House.
- Foucault, Michel 2003. *"Society Must Be Defended": Lectures at the Collège de France, 1975–1976*. Trans. David Macey. New York: Picador.
- Foucault, Michel 2007. *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France, 1977–1978*. Trans. Graham Burchell. New York: Picador.
- Fought, Carmen 2006. *Language and Ethnicity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frank Tibor 2014. Világangol. In Ladányi Mária – Vladár Zsuzsa – Hrenek Éva (szerk.): *Nyelv, társadalom, kultúra. Interkulturális és multikulturális perspektívák I-II*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 41–53.
- Garfinkel, Harold 1991. *Studies in Ethnomethodology*. Malden, MA: Polity.
- Garrett, Peter – Coupland, Nikolas – Williams, Angie 1999. Evaluating dialect in discourse: Teachers' and teenagers' responses to young English speakers in Wales. *Language in Society* 28: 321–54.
- Gilroy, Paul 2002. *There Ain't no Black in the Union Jack*. Oxfordshire: Routledge.
- Gilroy, Paul 2003. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Glissant, Édouard 1997. *Poetics of Relation*. Trans. Betsy Wing. Ann Arbor:
- Goffman, Erving 1974. *Frame Analysis*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goffman, Erving 1981. *Forms of Talk*. Oxford: Blackwell.
- Goffman, Erving 1986. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston, MA: Northeastern University Press.
- Gordimer, Nadine. 1988. *The Essential Gesture: Writing, Politics, and Places*. New York: Knopf.
- Gough, David 1996. Black English in South Africa. In De Klerk, Vivian (ed.): *Focus on South Africa*. Amsterdam: John Benjamins. 53–77.
- Gramsci, Antonio 1992. *Prison Notebooks*. Trans. Joseph A. Buttigieg – Antonio Callari. New York: Columbia UP.



- Grossberg, Lawrence – Nelson, Cary – Treichler, Paula (eds.) 1991. *Cultural Studies*. London – New York: Routledge.
- Guha, Ranajit – Spivak, Gayatri Chakraborty (eds.) 1988. *Selected Subaltern Studies*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Gumperz, John 1982. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gumperz, John J. 1996. The linguistic and cultural relativity of conversational inference. In Gumperz John J. – Levinson Stephen C. (eds.): *Rethinking Linguistic Relativity*. Cambridge: Cambridge University Press. 374–407.
- Hall, Stuart 1989. Cultural Identity and Cinematic Representation. *Framework*. 36: 68–81.
- Hall, Stuart 1996. The Question of Cultural Identity. In Stuart Hall – David Held – Don Hubert – Kenneth Thompson (eds.): *Modernity: Introduction to Modern Societies*. Cambridge: Blackwell. 596–634.
- Hall, Stuart 1997. A kulturális identitásról. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Budapest: Láthatatlan Kollégium – Osiris. 60–85.
- Hall, Stuart. 1994. Cultural Identity and Diaspora. In Patrick Williams – Laura Chrisman. (eds.): *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press.
- Halliday, Michael A. K. 1978. *Language as a Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London – Baltimore: University Park Press.
- Harris, Roxy – Leung, Constant – Rampton, Ben 2001. Globalisation, Diaspora and Language Education in England. Working Papers in Urban Language and Literacies 17. London: King's College. <https://www.kcl.ac.uk/sspp/departments/education/research/Research-Centres/ldc/publications/workingpapers/the-papers/17.pdf> (Utolsó letöltés: 2018. január 14.)
- Hartman, Saidiya V. 1997. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford UP.
- Harvey, David 1990. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge – Oxford: Blackwell.
- Hebdige, Dick 1976. Reggae, Rastas and Rudies. In Stuart Hall – Tony Jefferson (eds.) *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson.
- Hebdige, Dick 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. Oxon – New York: Routledge.
- Heller, Monica. 2002. Globalization and the commodification of bilingualism in Canada. In David Block – Deborah Cameron (eds.) *Globalization and Language Teaching*. London: Routledge. 47–63.
- Herring, Susan C. 2001. Computer-mediated Discourse. In Schiffrin, Deborah – Tannen, Deborah – Hamilton, H. E. (eds): *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell. 612–634.
- Hewitt, Roger 1986. *White Talk Black Talk. Interracial Friendship and Communication Amongst Adolescents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hidasi Judit 2004. *Interkulturális kommunikáció*. Második kiadás. Scolar Kiadó: Budapest.
- Hill, Jane 1999. Styling locally, styling globally: What does it mean? *Journal of Sociolinguistics*. 3/4: 542–556
- Hill, Jane H 1993. Hasta la vista, baby: Anglo-Spanish in the American Southwest. *Critique of Anthropology*. 13: 145–176.
- Hofstede, Geert 1980. *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Holliday, Adrien 1999. Small cultures. *Applied Linguistics* 20/2: 237–264.
- hooks, bell 2000. *Feminist Theory: from Margin to Center*. Cambridge: South End Press.

- Hopkinson, Nalo N.d. "Code Sliding." <http://blacknetart.com/Hopkinson.html> (Accessed, January 9, 2018)
- Huszár, Ágnes. 2009. *Bevezetés a gendernyelvészetbe*. Budapest: Tinta Könykiadó.
- Hyde, J. Shibley 2005. The gender similarities hypothesis. *American Psychologist* 60/6: 581–592.
- Hymes, Dell 1962. The ethnography of speaking. In Thomas Gladwin – W. C. Sturtevant (eds.): *Anthropology and Human Behaviour*. Washington: Anthropological Society of Washington. 15–53.
- Hymes, Dell 1964. Introduction: Toward Ethnographies of Communication. *American Anthropologist* 66/6: 1–34.
- Hymes, Dell 1971. (ed.) *Pidginization and Creolization of Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hymes, Dell 1974. *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hymes, Dell 1996. *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality: Toward an Understanding of Voice*. London: Taylor and Francis.
- Hymes, Dell H. 1972. On Communicative Competence In John B. Pride – Janet Holmes (eds.) *Sociolinguistics. Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin. 269–293.
- Irvine, Judith 2001. 'Style' as distinctiveness: The culture and ideology of linguistic differentiation. In Penelope Eckert – John Rickford (eds.) *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press. 21–43.
- Jacquemet, Marco 2005. Transidiomatic practices: language and power in the age of globalization. *Language and Communication* 25: 257–277.
- Jakobson, Roman 1960 Concluding statement: Linguistics and poetics. In Sebeok, T. A. (ed.) *Style in language*. Cambridge, Mass.: MIT Press. 350–377.
- Jakobson, Roman 1972. *Hang, jel, vers*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Jameson, Frederic (ed.) 2007. *Aesthetics and Politics*. New York: Verso.
- Jameson, Frederic 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jameson, Frederic 2010. *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford. Dudik Annamária Éva. Budapest: Noran Libro Kiadó.
- Jameson, Fredric 1986. Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text* 15: 65–88.
- Jameson, Fredric 1990. "Cognitive Mapping". In Nelson, Cary – Grossberg, Lawrence (ed.) *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press. 347–360.
- Jameson, Fredric 2005. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Kachru, Braj – Kachru, Yamuna – Sridhar, Shikaripur N. 2008. *Language in South Asia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kachru, Braj 1985. The bilinguals' creativity. *Annual Review of Applied Linguistics* 6: 20–33.
- Kachru, Braj 1990. *The Alchemy of English: The Spread, Functions, and Models of Non-Native Englishes*. Urbana: University of Illinois Press.
- Kachru, Braj 2005. *Asian Englishes: Beyond the Canon*. Aberdeen – Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Kachru, Braj 2006. World Englishes and Culture Wars. In Kachru, Braj – Kachru, Yamuna – Nelson, C. L. (eds.): *The Handbook of World Englishes*. Blackwell: Oxford.

- Kandiah, Thiru 1998. Epiphanies of the deathless native users' manifold avatars: A post-colonial perspective on the native speaker. In Singh, Rajendra (ed.): *The Native Speaker: Multilingual Perspectives*. New Delhi: Sage Publications. 79–110.
- Khanna, Ranjana 2003. *Dark Continents: Psychoanalysis and Colonialism*. Durham: Duke University Press.
- Kiss Jenő 2011. Nyelvjárások, regionális nyelvváltozatok. In: Kiefer Ferenc – Siptár Péter (szerk.), *A magyar nyelv kézikönyve*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 517–548.
- Klaudy Kinga 1997. *Fordítás I. Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica Kiadó.
- Kontra Miklós 2006. Nyelv és jog. In: Kiefer Ferenc (főszerk.) *Magyar nyelv*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1018–1037.
- Kostogriz, Alex 2002. Teaching literacy in multicultural classrooms: towards a pedagogy of “thirdspace.” [www.aare.edu.au/04pap/kos04610.pdf](http://www.aare.edu.au/04pap/kos04610.pdf) (Utolsó letöltés 2013. február 23.)
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex.
- Kramsch, C. 2009. Third culture and language education. In L. Wei – V. Cook (eds), *Contemporary Applied Linguistics* 1, 233–254. Language Teaching and Learning. Continuum, London. <http://lrc.cornell.edu/events/past/2008-2009/papers08/third.pdf> (Utolsó letöltés: 2013. április 28.)
- Labov, William 1966. *The Social Stratification of English in New York City*. Washington, DC: Center for Applied Linguistics.
- Labov, William 1972. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Oxford: Basil Blackwell.
- Lacan, Jacques 2006. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Trans. Bruce Fink. New York: W.W. Norton & Co.
- Ladányi Mária 2007. *Produktivitás és analógia a szóképzésben: elvek és esetek*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Lakoff, Robin 1973. *Language and Woman's Place*. New York: Harper & Row.
- Landry, Rodrigue – Bourhis, Richard 1997. Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality. *Journal of Language and Social Psychology*. 16: 23–49.
- Lave, Jean – Wenger, Etienne 1991. *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Layder, Derek 1993. *New Strategies in Social Research*. Oxford: Polity Press.
- Lazar, Michelle 2005. *Feminist Critical Discourse Analysis: Gender, Power and Ideology*. London: Palgrave.
- Le Page, Robert B. – Tabouret-Keller, Andre 1985. *Acts of Identity: Creole-based Approaches to Language and Ethnicity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lukacs, Georg 1971. *Writer and Critic*. Trans. Arthur Kahn. NY: Grosser & Dunlap.
- Lukacs, Georg 1983. *The Historical Novel*. Trans. Hannah – Stanley Mitchell. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Macaulay, Thomas 1965. Bureau of Education. Selections from Educational Records, Part I (1781–1839). In H. Sharp. (ed.) Calcutta: Superintendent, Government Printing, 1920. Reprint. Delhi: National Archives of India. 107–117.
- Mair, Christian 1989. Naipaul's Miguel Street and Selvon's Lonely Londoners: Two approaches to the use of Caribbean Creole in fiction. *Journal of Commonwealth Literature* 24/1: 138–154.
- Makoni, Sinfree – Meinhof, Ulrike 2007. Western perspectives in Applied Linguistics in Africa. *AILA Review*. 17: 77–104. <http://dx.doi.org/10.1075/aila.17.09mak> (Utolsó letöltés: 2014. február 29.)

- Mbembe, Achille 2001. *On the Postcolony*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- Mbembe, Achille 2003. Necropolitics. *Public Culture*. 15/1: 11–40.
- Mbembe, Achille 2008. Mi az a posztkolonializmus? *Magyar Lettre Internationale*. 71./tél <http://www.eurozine.com/mi-az-a-posztkolonializmus/> (Utolsó letöltés: 2018. január 14.)
- Mbembe, Achille 2014. Raceless futures in critical black thought. Elhangzott: *Archives of the Non-Racial*. Johannesburg Workshop in Theory and Criticism, Johannesburg. 2014. június 29. – július 11.
- McCormick, Kay 2002. *Language in Cape Town's District Six*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- McLaren, Margaret C. 1998. *Interpreting Cultural Differences: The Challenge of Intercultural Communication*. Dereham Norfolk: Peter Francis Publishers.
- Mendoza-Denton, Norma 1999. Sociolinguistic and linguistic anthropological studies of US Latinos. *Annual Review of Anthropology*. 28: 375–95.
- Mendoza-Denton, Norma 2004. Language and identity. In: Chambers, J. K. – Trudgill, Peter – Schilling-Estes, Natalie (eds.): *Handbook of Language Variation and Change*. Malden – Oxford: Blackwell Publishing. 474–99.
- Mesthrie, Rajend (ed.) 2002. *Language in South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mikell, Gwendolyn (ed.) 1997. *African Feminism: The Politics of Survival in sub-Saharan Africa*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Mills, Sara 2008. *Language and sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchell-Kernan, Claudia 1972. Signifying, loud-talking and marking. In Thomas Kochman (ed.): *Rappin' and Stylin' Out: Communication in Urban America*. Chicago: University of Illinois Press.
- Mitchell, Tony 2001. (ed.) *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the U.S.A.* Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Moten, Fred 2003. *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press.
- Mózes Dorottya 2014a. Vernacular Styling and Transnationalism in Sam Selvon's *The Lonely Londoners*. *University of Bucharest Review*. 4(1): 13–22.
- Mózes Dorottya 2014b. A kódváltások szerepe a posztkoloniális identitásalkotásban. In: Ladányi Mária – Hrenek Éva – Horváth Ádám – Hugyecz Enikő Henriett (szerk.): *Nyelvi rendszer és nyelvhasználat: Hallgatói Tanulmányok*. Budapest, 2014, ELTE BTK Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék – Tinta Könyvkiadó, 130–136.
- Mózes Dorottya 2014c. A posztkoloniális regény 'interkulturális nyelvészeti' megközelítésben: Nyelvi hibridizáció. In: Klippel Rita – Tóth Eszter (szerk.): *Nyelvész hallgatók, beszélő nyelvészek*. (Alkalmazott Nyelvészeti Tanulmányok 1.) Szeged, 2014, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 144–147.
- Mózes Dorottya 2014d. Két Rampton műről (1995/2005, 2006) Rampton, Ben: *Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents és Language in Late Modernity: Interaction in an Urban School*. In: Ladányi Mária – Hrenek Éva – Horváth Ádám – Hugyecz Enikő Henriett (szerk.): *Nyelvi rendszer és nyelvhasználat: Hallgatói Tanulmányok*. Budapest, 2014, ELTE BTK Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék – Tinta Könyvkiadó, 145–149.
- Mózes Dorottya 2014e. Linguistic Non-racialism in African Diasporic Fiction. „Nyelv, kultúra, társadalom” c. konferencia. Kodolányi János Főiskola, Budapest, 2014. november 3-4.

- Mózes Dorottya 2015a. Nyelvhasználat és közösségteremtés. Az afrokaribi zene, orális kultúra és nyelv auralitásának (füllel hallhatóságának) összefüggései a *Soundcloud* zenei közösségi oldal felhasználóinak online megjegyzéseiben. MANYE 25. „Nyelv – nyelvtechnológia – nyelvpedagógia. 21. századi távlatok” c. konferencia. PPKE BTK – ITBK, Budapest, 2015. március 31–április 1. (poszter)
- Mózes Dorottya 2015b. „A nyelvem határai a világom határai”: a női ellenállás nyelvi aktusai Dangarembga Tsitsi *Nervous Conditions* c. regénye alapján. In Benő Attila – Fazekas Emese – Zsemlyei Borbála (szerk.): *Többszínűség és kommunikáció Kelet-Közép-Európában*. Cluj-Napoca, 2015, Erdélyi Múzeum Egyesület, 383–389.
- Mózes Dorottya 2015c. A kreol identitás stilizálása a karibi irodalomban (Sam Selvon *The Lonely Londoners* című regényének elemzése). In Klippel Rita – Sulyok Hedvig – Tóth Eszter (szerk.): *Nyelvek, kódok, hallgatók*. (Alkalmazott Nyelvészeti Tanulmányok 2.) Szeged, 2015, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 68–71.
- Mózes, Dorottya 2015d. A posztkoloniális csoportidentitás performatív szemiotikája. In Szirmai Éva – Újvári Edit (szerk.): *A csoportidentitás szemiotikája*. Szeged, 2015, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 89–100.
- Mózes Dorottya 2016. Szubszaharai afrikai női identitások és nyelvi megjelenítésük (Dangarembga Tsitsi *Nervous conditions* c. regénye alapján). In: *Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Philosophica. A Nőkép térben és időben* c. konferencián, Miskolcon, 2014. május 16-án elhangzott előadás tanulmány formájában megírt változata. Várható megjelenés: Miskolc, 2016.
- Mudimbe, V.Y. *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Mugglestone, Lynda 2003. *Talking Proper: The Rise of Accent as Social Symbol*. Oxford: Oxford University Press.
- Myers-Scotton, Carol 1993. *Social Motivations for Code-Switching. Evidence from Africa*. Oxford: Clarendon Press.
- Nederveen, Jan Pieterse 2003. *Globalization and Culture: Global Melange*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- No Author November 22, 2000. “SA police dogs should be killed,” *BBC News*, January 11, 2018. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/1035390.stm>
- O’Driscoll, Jim 1996. *About face: A defence and elaboration of universal dualism*. *Journal of Pragmatics*. 25/1: 1–32.
- Ochs, Elinor 1992. Indexing Gender. In Duranti, Alessandro – Goodwin, Charles (eds.): *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press. 335–358.
- Ochs, Elinor 1996. Linguistic Resources for Socializing Humanity. In: Gumperz, John J. – Levinson, Stephen C. (eds). *Rethinking Linguistic Relativity*. Cambridge: Cambridge University Press. 407–437.
- Ogbu, John U. 1999. Beyond language. Ebonics, proper English, and identity in a Black-American speech community. *American Educational Research Journal* 36: 147–184.
- Omi, Michael – Winant, Howard 1994. *Racial Formation in the United States from the 1960s to the 1990s*. New York – London: Routledge.
- Ortiz, Fernando 1995 *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Trans. Harriet de Onis. Durham: Duke University Press.
- Ousmane, Sembene 1997. *The Money-Order with White Genesis: Two Novellas*. Trans. Clive Wake. Heinemann.

- Pennycook, Alastair – Otsuji, Emi 2015. *Metrolingualism: Language and the City*. Abingdon – New York: Routledge.
- Pennycook, Alastair 2003. Global Englishes, Rip Slyme, and performativity. *Journal of Sociolinguistics* 7/4: 513–533.
- Petykó Márton 2012. Az írott beszélt nyelvtől a spontán írott nyelv felé. In Hattyár Helga – Hugyecz Enikő Henriett – Krepesz Valéria – Vladár Zsuzsa (szerk.): *A sokszínű alkalmazott nyelvészet*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 44–52.
- Phillipson, Robert 1992. *Linguistic Imperialism*. Oxford, U.K.: Oxford University Press.
- Pléh Csaba 2006. Pszicholingvisztika. In: Kiefer Ferenc – Siptár Péter (szerk.): *Magyar nyelv*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 725–752.
- Pratt, M. L. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, London.
- Preston, Dennis 1996. “Whaddayaknow”: The modes of folk linguistic awareness. *Language Awareness* 5/1: 40–74.
- Quayson, Ato 2014. *Oxford Street, Accra: City Life and the Itineraries of Transnationalism*. Durham – London: Duke University Press.
- Rampton, Ben 2005. *Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Rampton, Ben 2006. *Language in Late Modernity. Interaction in an Urban School*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Renan, Ernest 1990. What is a Nation? In Homi K. Bhabha (ed.): *Nation and Narration* New York – London: Routledge. 8–22.
- Rushdie, Salman 2012. *Joseph Anton*. Ford. Greskovits Endre. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó.
- Rushdie, Salman 2012. *Joseph Anton*. New York: Random House.
- Said, Edward 1979. *Orientalism*. New York: Vintage–Random House.
- Said, Edward 1994. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Said, Edward 2000. *Orientalizmus*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Salami, Oladipo 2013. Varieties of English in Nigeria. In Chapelle, Carol A. (ed.): *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Oxford: Blackwell.
- Sayahi, Lotfi. 2004. Social identity and code-switching in bilingual contexts: a comparative approach. In Ashley, Leonard – Finke, Wayne (eds.): *Language and Identity: Selected Papers of the International Conference, October 2–5, 2002*. East Rockaway, NY: Cummings – Hathaway Publishers. 373–381.
- Schiffrin, Deborah 1996. Narrative as self portrait: The sociolinguistic construction of identity. *Language in Society*. 25/2: 167–203.
- Schilling-Estes, Natalie 2004. Constructing ethnicity in interaction. *Journal of Sociolinguistics* 8/2: 163–195.
- Searle, John R. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, John R. 1975. A classification of illocutionary acts. *Language in Society*. 5:1–23.
- Silverstein, Michael 1976. Shifters, Linguistic Categories, and Cultural Description. In Basso, Keith – Selby, Henry (eds.): *Meaning in Anthropology*. New Mexico: University of New Mexico Press.
- Silverstein, Michael 1979. Language structure and linguistic ideology In Paul Clyne –William Hanks – Carol Hofbauer (eds.): *The Elements: A Parasession on Linguistic Units and Levels*. Chicago: Chicago Linguistic Society. 193–247.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>
- Silverstein, Michael 1985. Language and the culture of gender: at the intersection of structure,

- usage, and ideology. In Elizabeth Mertz – Richard Parmentier (eds.): *Semiotic Mediation: Socio-cultural and Psychological Perspectives*, Orlando, FL: Academic Press. 219–59. <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub>
- Spivak Gayatri Chakravorty 1996. Szóra bírható-e az alárendelt. *Helikon*. 4:462.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1987. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London – New York: Methuen.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1988. Can the Subaltern Speak? In Nelson, Cary – Grossberg, Lawrence (eds.): *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press. 271–313.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1992. Acting bits/identity talk. *Critical Inquiry*. 18/4: 770– 803.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1993. *Outside in the Teaching Machine*. London – New York: Routledge.
- Tannen, Deborah 1990. *You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation*. New York: Ballantine Books.
- Tannen, Deborah 2005. *Conversational style: Analyzing talk among friends*. New York: Oxford University Press.
- Tannen, Deborah 2007. *Taking voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Tannen, Deborah–Trester, Anna Marie (eds.) 2013. *Discourse 2.0: Language and New Media*. Washington, DC: Georgetown University Press.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a Pragmatikába Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.) 2012. A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok. Budapest: ELTE.
- Tátrai Szilárd 2004. A kontextus fogalmáról. *Magyar Nyelvőr* 128: 479–494.
- Thompson, John 1991. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press.
- Thurlow, Crispin –Mroczek, Kristine (eds.) 2011. *Digital Discourse: Language in the New Media*. New York: Oxford University Press.
- Ting-Toomey, Stella 1999. *Communicating across Cultures*. New York– London: Guilford Press.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. A nyelvi variancia kognitív leírása és a stílus (Egy kognitív stíluselmélet vázlat). In Büky László (szerk.): *A mai magyar nyelv leírásának újabb módszerei VI*. Szeged: SZTE Általános Nyelvészeti Tanszék, Magyar Nyelvészeti Tanszék. 143–160.
- Tomlinson, John 1999. *Globalization and Culture*. Chicago: Chicago University Press.
- Trechter, Sara – Bucholtz, Mary 2001. White noise. Bringing language into whiteness studies. *Journal of Linguistic Anthropology* 11/1: 3–21.
- Trudgill, Peter – Hannah, Jean 1994. *International English: A Guide to Varieties of Standard English*. London–NY: E. Arnold.
- Trudgill, Peter 1974. *The Social Differentiation of English in Norwich*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Trudgill, Peter 1975. *Accent, Dialect and the School*. London: Edward Arnold.
- Trudgill, Peter 1997. *Bevezetés a nyelv és társadalom tanulmányozásába*. Ford. Sándor, Klára. Szeged: JGYTF Kiadó.
- Uwakweh, Pauline Ada 1995. Debunking Patriarchy: The Liberational Quality of Voicing in Tsitsi Dangarembga's Nervous Conditions. *Research in African Literatures* 26/1: 75–84.
- Visweswaran, Kamala 1994. *Fictions of Feminist Ethnography*. Minneapolis: Minnesota University Press.

- Wardhaugh, Ronald 2006. *An Introduction to Sociolinguistics*. Malden – Oxford –Victoria: Blackwell Publishing.
- Wa Thiong'o, Ngugi 1986. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Welsch, Wolfgang 1999. Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today. In Mike Featherstone – Scott Lash (eds.): *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage. 194–213.
- Wenger, Etienne 1998. *Communities of Practice*. New York: Cambridge University Press.
- Williams, Raymond 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolfram, W. 1969. A Sociolinguistic Description of Detroit Negro Speech. Washington, DC: Center for Applied Linguistics.
- Wolfram, Walt – Natalie Schilling-Estes 1998. *American English*. Oxford: Blackwell.
- Young, Robert J. C. 2001. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford – Malden: Wiley – Blackwell.
- Zabus, Chantal 2007. *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam: Rodopi.

## **Források**

### **1) A disszertációban részletesen elemzett művek**

- Achebe, Chinua 1991. *No Longer at Ease*. New York: Anchor Books.
- Achebe, Chinua 1994. *Things Fall Apart*. New York: Anchor Books.
- Adichie, Chimamanda Ngozi 2014. *Americanah*. New York: Anchor.
- Coetzee, J. M. 2005. *Disgrace*. New York: Penguin Books.
- Dangarembga, Tsitsi 2004. *Nervous Conditions*. Boulder: Lynne Rienner Publishers.
- Rushdie, Salman 1992. *The Satanic Verses*. Dover: Consortium.
- Selvon, Samuel 2001. *The Lonely Londoners*. New York: Longman.

### **2) A disszertációban részletesen nem elemzett művek**

- Achebe, Chinua 1969. *Arrow of God*. New York: Anchor.
- Adichie, Chimamanda Ngozi 2005. *Purple Hibiscus*. London: Fourth Estate.
- Adichie, Chimamanda Ngozi 2011. *Haf of a Yellow Sun*. London: Fourth Estate.
- Arundhati, Roy 2008. *The God of Small Things*. New York: Random House.
- Coetzee, J. M. 2003. *Elizabeth Costello*. New York: Penguin Books.
- Coetzee, J. M. 2003. *Youth: Scenes from Provincial Life II*. New York: Penguin Books.
- Cole, Teju 2012. *Open City*. New York: Random House.
- Coetzee, J. M. 2007. *Diary of a Bad Year*. New York: Penguin Books.
- Coetzee, J. M. 2009. *Summertime: Scenes from Provincial Life*. New York: Penguin Books.
- Cole, Teju 2012. *Open City*. New York: Random House.
- Diaz, Junot 2008. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books.
- Desai, Anita 1985. *In Custody*. Suffolk: Penguin Books.
- Hopkinson, Nalo 2000. *Midnight Robber*. New York: Grand Central Publishing.
- James, C.L.R. 1997. *Minty Alley*. Mississippi/London: University Press of Mississippi/New Beacon Books, Ltd.
- Mistry, Rohinton 1997. *A Fine Balance*. New York: Vintage International.



Naipaul, V. S. 2002. *Miguel Street*. New York: Vintage International.  
Naipaul, V. S. 2010. *Mimic Men*. New York: Vintage.  
Phillips, Caryl 1993. *Cambridge*. New York: Vintage.  
Rushdie, Salman 2008. *Shame*. New York: Random House.  
Rushdie, Salman *Midnight's Children* 2006. New York: Random House.  
Saro-Wiva, Ken 1995. *Sozaboy*. New York: Pearson.  
Smith, Zadie 2000. *White Teeth*. New York: Vintage.  
Tutuola, Amos 1994. *The Palm-Wine Drinkard and My Life in the Bush of Ghosts*. New York: Grove Press.

**ADATLAP**  
**a doktori értekezés nyilvánosságra hozatalához**

**I. A doktori értekezés adatai**

A szerző neve: Mózes Dorottya Katalin.....  
MTMT-azonosító: 10054847 .....  
A doktori értekezés címe és alcíme: Az identitás, a stílus és a performancia jelenségei a posztkoloniális angolszász regényben .....  
DOI-azonosító: 10.15476/ELTE.2018.080 .....  
A doktori iskola neve: Nyelvtudományi Doktori Iskola .....  
A doktori iskolán belüli doktori program neve: Interkulturális Nyelvészeti Doktori Program  
A témavezető neve és tudományos fokozata: Dr. Geecső Tamás habilitált egyetemi docens  
A témavezető munkahelye: ELTE BTK, Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék

**II. Nyilatkozatok**

**1. A doktori értekezés szerzőjeként**

a) hozzájárulok, hogy a doktori fokozat megszerzését követően a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban. Felhatalmazom az ELTE BTK Doktori és Tudományszervezési Hivatal ügyintézőjét, Manhercz Mónikát, hogy az értekezést és a téziseket feltöltse az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba, és ennek során kitöltse a feltöltéshez szükséges nyilatkozatokat.

b) kérem, hogy a mellékelt kérelemben részletezett szabadalmi, illetőleg oltalmi bejelentés közzétételéig a doktori értekezést ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

c) kérem, hogy a nemzetbiztonsági okból minősített adatot tartalmazó doktori értekezést a minősítés (dátum)-ig tartó időtartama alatt ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

d) kérem, hogy a mű kiadására vonatkozó mellékelt kiadó szerződésre tekintettel a doktori értekezést a könyv megjelenéséig ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban, és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban csak a könyv bibliográfiai adatait tegyék közzé. Ha a könyv a fokozatszerzést követően egy évig nem jelenik meg, hozzájárulok, hogy a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban.

**2. A doktori értekezés szerzőjeként kijelentem, hogy**

a) az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba feltöltendő doktori értekezés és a tézisek saját eredeti, önálló szellemi munkám és legjobb tudomásom szerint nem sértem vele senki szerzői jogait;

b) a doktori értekezés és a tézisek nyomtatott változatai és az elektronikus adathordozón benyújtott tartalmak (szöveg és ábrák) mindenben megegyeznek.

**3. A doktori értekezés szerzőjeként hozzájárulok a doktori értekezés és a tézisek szövegének Plágiumkereső adatbázisba helyezéséhez és plágiumellenőrző vizsgálatok lefuttatásához.**

*Mózes Dorottya*

Kelt: 2018. május 4.

a doktori értekezés szerzőjének aláírása